

SCHILLERS

SÄMMTLICHE WERKE

IN ZEHN BÄNDEN.

INHALTS-ÜBERSICHT.



SCHILLER IN WEIMAR.

K. Prochaska's Ausgabe „AD NATIONES" Original-Photographie



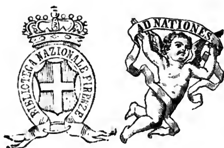
SCHILLER IN WEIMAR.

SCHILLERS

SÄMMTLICHE WERKE

IN ZEHN BÄNDEN.

ZEHNTER BAND.



LEIPZIG. TESCHEN.
DRUCK UND VERLAG VON KARL PROCHASKA.
1871.

INHALT.

Kleine Schriften vermischten Inhalts.

KLEINE SCHRIFTEN

VERMISCHTEN INHALTS.

ÜBER DIE TRAGISCHE KUNST.

Der Zustand des Affects für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsere Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas Ergetzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten sollte. Unsern gewöhnlichsten Vergnügungen liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affect auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er seiner Natur nach angenehm oder peinlich sei, kommt dabei wenig in Betrachtung. Vielmehr lehrt die Erfahrung, dass der unangenehme Affect den grössern Reiz für uns habe und also die Lust am Affect mit seinem Inhalt gerade in umgekehrtem Verhältnisse stehe. Es ist eine allgemeine Erscheinung in unserer Natur, dass uns das Traurige, das Schreckliche, das Schauderhafte selbst, mit unwiderstehlichem Zauber an sich lockt, dass wir uns von Auftritten des Jammers, des Entsetzens, mit gleichen Kräften weggestossen und wieder angezogen fühlen. Alles drängt sich voll Erwartung um den Erzähler einer Mordgeschichte; das abenteuerlichste Gespenstermährchen verschlingen wir mit Begierde, und mit desto grösserer, je mehr uns dabei die Haare zu Berge steigen.

Lebhafter äussert sich diese Neigung bei Gegenständen der wirklichen Anschauung. Ein Meersturm,

der eine ganze Flotte versenkt, vom Ufer aus gesehen, würde unsere Phantasie ebenso stark ergetzen, als er unser fühlendes Herz empört; es dürfte schwer sein, mit dem LUCREZ zu glauben, dass diese natürliche Lust aus einer Vergleichung unsrer eigenen Sicherheit mit der wahrgenommenen Gefahr entspringe. Wie zahlreich ist nicht das Gefolge, das einen Verbrecher nach dem Schauplatz seiner Qualen begleitet! Weder das Vergnügen befriedigter Gerechtigkeitsliebe, noch die unedle Lust der gestillten Rachbegierde kann diese Erscheinung erklären. Dieser Unglückliche kann in dem Herzen der Zuschauer sogar entschuldigt, das aufrichtigste Mitleid für seine Erhaltung geschäftig sein; dennoch regt sich, stärker oder schwächer, ein neugieriges Verlangen bei dem Zuschauer, Aug' und Ohr auf den Ausdruck seines Leidens zu richten. Wenn der Mensch von Erziehung und verfeinertem Gefühl hierin eine Ausnahme macht, so rührt dies nicht daher, dass dieser Trieb gar nicht in ihm vorhanden war, sondern daher, dass er von der schmerzhaften Stärke des Mitleids überwogen oder von den Gesetzen des Anstands in Schranken gehalten wird. Der rohe Sohn der Natur, den kein Gefühl zarter Menschlichkeit zügelt, überlässt sich ohne Scheu diesem mächtigen Zuge. Er muss also in der ursprünglichen Anlage des menschlichen Gemüths gegründet und durch ein allgemeines psychologisches Gesetz zu erklären sein.

Wenn wir aber auch diese rohen Naturgefühle mit der Würde der menschlichen Natur unverträglich finden und deswegen Anstand nehmen, ein Gesetz für die ganze Gattung darauf zu gründen, so gibt es noch Erfahrungen genug, die die Wirklichkeit und Allgemeinheit des Vergnügens an schmerzhaften Rührungen ausser Zweifel setzen. Der peinliche Kampf

entgegengesetzter Neigungen oder Pflichten, der für denjenigen, der ihn erleidet, eine Quelle des Elends ist, ergetzt uns in der Betrachtung; wir folgen mit immer steigender Lust den Fortschritten einer Leidenschaft bis zu dem Abgrund, in welchen sie ihr unglückliches Opfer hinabzieht. Das nämliche zarte Gefühl, das uns von dem Anblick eines physischen Leidens, oder auch von dem physischen Ausdruck eines moralischen zurückschreckt, lässt uns in der Sympathie mit dem reinen moralischen Schmerz eine nur desto süssere Lust empfinden. Das Interesse ist allgemein, mit dem wir bei Schilderungen solcher Gegenstände verweilen.

Natürlicher Weise gilt dies nur von dem mitgetheilten oder nachempfundenen Affect; denn die nahe Beziehung, in welcher der ursprüngliche zu unserm Glückseligkeitstriebe steht, beschäftigt und besitzt uns gewöhnlich zu sehr, um der Lust Raum zu lassen, die er, frei von jeder eigennützigen Beziehung, für sich selbst gewährt. So ist bei demjenigen, der wirklich von einer schmerzhaften Leidenschaft beherrscht wird, das Gefühl des Schmerzens überwiegend, so sehr die Schilderung seiner Gemüthslage den Hörer oder Zuschauer entzücken kann. Demungeachtet ist selbst der ursprüngliche schmerzhafte Affect für denjenigen, der ihn erleidet, nicht ganz an Vergnügen leer; nur sind die Grade dieses Vergnügens nach der Gemüthsbeschaffenheit der Menschen verschieden. Läge nicht auch in der Unruhe, im Zweifel, in der Furcht ein Genuss, so würden Hazardspiele ungleich weniger Reiz für uns haben, so würde man sich nie aus tollkühnem Muth in Gefahren stürzen, so könnte selbst die Sympathie mit fremden Leiden gerade im Moment der höchsten Illusion und im stärksten Grad der Verwechslung nicht am lebhaftesten ergetzen.

Dadurch aber wird nicht gesagt, dass die unangenehmen Affecte an und für sich selbst Lust gewähren, welches zu behaupten wohl niemand sich einfallen lassen wird; es ist genug, wenn diese Zustände des Gemüths blos die Bedingungen abgeben, unter welchen allein gewisse Arten des Vergnügens für uns möglich sind. Gemüther also, welche für diese Arten des Vergnügens vorzüglich empfänglich und vorzüglich darnach lüstern sind, werden sich leichter mit diesen unangenehmen Bedingungen versöhnen und auch in den heftigsten Stürmen der Leidenschaft ihre Freiheit nicht ganz verlieren.

Von der Beziehung seines Gegenstandes auf unser sinnliches oder sittliches Vermögen rührt die Unlust her, welche wir bei widrigen Affecten empfinden, so wie die Lust bei den angenehmen aus eben diesen Quellen entspringt. Nach dem Verhältniss nun, in welchem die sittliche Natur eines Menschen zu seiner sinnlichen steht, richtet sich auch der Grad der Freiheit, der in Affecten behauptet werden kann; und da nun bekanntlich im Moralischen keine Wahl für uns stattfindet, der sinnliche Trieb hingegen der Gesetzgebung der Vernunft unterworfen und also in unserer Gewalt ist, wenigstens sein soll, so leuchtet ein, dass es möglich ist, in allen denjenigen Affecten, welche mit dem eigennützigen Trieb zu thun haben, eine vollkommene Freiheit zu behalten und über den Grad Herr zu sein, den sie erreichen sollen. Dieser wird in eben dem Masse schwächer sein, als der moralische Sinn über den Glückseligkeitstrieb bei einem Menschen die Obergewalt behauptet und die eigennützige Anhänglichkeit an sein individuelles Ich durch den Gehorsam gegen allgemeine Vernunftgesetze vermindert wird. Ein solcher Mensch wird also im Zustand des Affects die Beziehung eines Gegen-

standes auf seinen Glückseligkeitstrieb weit weniger empfinden und folglich auch weit weniger von der Unlust erfahren, die nur aus dieser Beziehung entspringt; hingegen wird er desto mehr auf das Verhältniss merken, in welchem eben dieser Gegenstand zu seiner Sittlichkeit steht, und eben darum auch desto empfänglicher für die Lust sein, welche die Beziehung aufs Sittliche nicht selten in die peinlichsten Leiden der Sinnlichkeit mischt. Eine solche Verfassung des Gemüths ist am fähigsten, das Vergnügen des Mitleids zu geniessen und selbst den ursprünglichen Affect in den Schranken des Mitleids zu erhalten. Daher der hohe Werth einer Lebensphilosophie, welche durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhange des grossen Ganzen unser kleines Selbst uns verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst wie mit Fremdlingen umzugehen. Diese erhabene Geistesstimmung ist das Los starker und philosophischer Gemüther, die durch fortgesetzte Arbeit an sich selbst den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben. Auch der schmerzhafteste Verlust führt sie nicht über eine ruhige Wehmuth hinaus, mit der sich noch immer ein merklicher Grad des Vergnügens gatten kann. Sie, die allein fähig sind, sich von sich selbst zu trennen, geniessen allein das Vorrecht, an sich selbst Theil zu nehmen und eigenes Leiden in dem milden Wiederschein der Sympathie zu empfinden.

Schon das Bisherige enthält Winke genug, die uns auf die Quellen des Vergnügens, das der Affect an sich selbst, und vorzüglich der traurige, gewährt, aufmerksam machen. Es ist grösser, wie man gesehen hat, in moralischen Gemüthern und wirkt desto freier, je mehr das Gemüth von dem eigennützigen Triebe

unabhängig ist. Es ist ferner lebhafter und stärker in traurigen Affecten, wo die Selbstliebe gekränkt wird, als in fröhlichen, welche eine Befriedigung derselben voraussetzen; also wächst es, wo der eigennützige Trieb beleidigt, und nimmt ab, wo diesem Triebe geschmeichelt wird. Wir kennen aber nicht mehr als zweierlei Quellen des Vergnügens, die Befriedigung des Glückseligkeitstriebes und die Erfüllung moralischer Gesetze; eine Lust also, von der man bewiesen hat, dass sie nicht aus der ersten Quelle entsprang, mnss nothwendig aus der zweiten ihren Ursprung nehmen. Aus unserer moralischen Natur also quillt die Lust hervor, wodurch uns schmerzhafte Affecte in der Mittheilung entzücken und, auch sogar ursprünglich empfunden, in gewissen Fällen noch angenehm rühren.

Man hat es auf mehrere Art versucht, das Vergnügen des Mitleids zu erklären; aber die wenigsten Auflösungen konnten befriedigend ausfallen, weil man den Grund der Erscheinung lieber in begleitenden Umständen als in der Natur des Affects selbst aufsuchte. Vielen ist das Vergnügen des Mitleids nichts anders, als das Vergnügen der Seele an ihrer Empfindsamkeit; Andern die Lust an starkbeschäftigten Kräften, lebhafter Wirksamkeit des Begehrungsvermögens, kurz an einer Befriedigung des Thätigkeitstriebes; Andere lassen sie aus der Entdeckung sittlich schöner Charakterzüge, die der Kampf mit dem Unglück und mit der Leidenschaft sichtbar mache, entspringen. Noch immer aber bleibt unaufgelöst, warum gerade die Pein selbst, das eigentliche Leiden, bei Gegenständen des Mitleids uns am mächtigsten anzieht, da nach jenen Erklärungen ein schwächerer Grad des Leidens den angeführten Ursachen unserer Lust an der Rührung offenbar günstiger sein

müsste. Die Lebhaftigkeit und Stärke der in unserer Phantasie erweckten Vorstellungen, die sittliche Vortrefflichkeit der leidenden Personen, der Rückblick des mitleidenden Subjects auf sich selbst, können die Lust an Rührungen wohl erhöhen, aber sie sind die Ursache nicht, die sie hervorbringt. Das Leiden einer schwachen Seele, der Schmerz eines Bösewichts, gewähren uns diesen Genuss freilich nicht; aber deswegen nicht, weil sie unser Mitleid nicht in dem Grade wie der leidende Held oder der kämpfende Tugendhafte erregen. Stets also kehrt die erste Frage zurück, warum eben just der Grad des Leidens den Grad der sympathetischen Lust an einer Rührung bestimme, und sie kann auf keine andere Art beantwortet werden, als dass gerade der Angriff auf unsere Sinnlichkeit die Bedingung sei, diejenige Kraft des Gemüths aufzuregen, deren Thätigkeit jenes Vergnügen an sympathetischen Leiden erzeugt.

Diese Kraft nun ist keine andere als die Vernunft, und insofern die freie Wirksamkeit derselben, als absolute Selbstthätigkeit, vorzugsweise den Namen der Thätigkeit verdient, insofern sich das Gemüth nur in seinem sittlichen Handeln vollkommen unabhängig und frei fühlt, insofern ist es freilich der befriedigte Trieb der Thätigkeit, von welchem unser Vergnügen an traurigen Rührungen seinen Ursprung zieht. Aber so ist es auch nicht die Menge, nicht die Lebhaftigkeit der Vorstellungen, nicht die Wirksamkeit des Begehrungsvermögens überhaupt, sondern eine bestimmte Gattung der erstern, und eine bestimmte, durch Vernunft erzeugte Wirksamkeit des letztern, was diesem Vergnügen zum Grund liegt.

Der mitgetheilte Affect überhaupt hat also etwas Ergetzendes für uns, weil er den Thätigkeitstrieb befriedigt; der traurige Affect leistet jene Wirkung

in einem höhern Grade, weil er diesen Trieb in einem höhern Grade befriedigt. Nnr im Znstand seiner vollkommenen Freiheit, nur im Bewusstsein seiner vernünftigen Natur äussert das Gemüth seine höchste Thätigkeit, weil es da allein eine Kraft anwendet, die jedem Widerstand überlegen ist.

Derjenige Zustand des Gemüths also, der vorzugsweise diese Kraft zu ihrer Verkündigung bringt, diese höhere Thätigkeit weckt, ist der zweckmässigste für ein vernünftiges Wesen und für den Thätigkeitstrieb der befriedigendste; er muss also mit einem vorzüglichen Grade von Lust verknüpft sein. *) In einen solchen Zustand versetzt uns der traurige Affect, und die Lust an demselben muss die Lust an fröhlichen Affecten in eben dem Grad übertreffen, als das sittliche Vermögen in uns über das sinnliche erhaben ist.

Was in dem ganzen System der Zwecke nur ein untergeordnetes Glied ist, darf die Kunst aus diesem Znsammenhang absondern und als Hauptzweck verfolgen. Für die Natur mag das Vergnügen nur ein mittelbarer Zweck sein; für die Kunst ist es der höchste. Es gehört also vorzüglich zum Zweck der letztern, das hohe Vergnügen nicht zu vernachlässigen, das in der traurigen Rührung enthalten ist. Diejenige Kunst aber, welche sich das Vergnügen des Mitleids insbesondere zum Zweck setzt, heisst die tragische Kunst im allgemeinsten Verstande.

Die Knnst erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur, indem sie die Bedingungen erfüllt, unter welchen das Vergnügen in der Wirklichkeit möglich wird, und die zerstreuten Anstalten der Natur zu diesem Zwecke nach einem verständigen Plan ver-

*) *Siehe die Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.*

einigt, um das, was diese blos zu ihrem Nebenzweck machte, als letzten Zweck zu erreichen. Die tragische Kunst wird also die Natur in denjenigen Handlungen nachahmen, welche den mitleidenden Affect vorzüglich zu erwecken vermögen.

Um also der tragischen Kunst ihr Verfahren im Allgemeinen vorzuschreiben, ist es vor allem nöthig, die Bedingungen zu wissen, unter welchen nach der gewöhnlichen Erfahrung das Vergnügen der Rührung am gewissesten und am stärksten erzeugt zu werden pflegt; zugleich aber auch auf diejenigen Umstände aufmerksam zu machen, welche es einschränken oder gar zerstören.

Zwei entgegengesetzte Ursachen gibt die Erfahrung an, welche das Vergnügen an Rührungen hindern: wenn das Mitleid entweder zu schwach, oder wenn es so stark erregt wird, dass der mitgetheilte Affect zu der Lebhaftigkeit eines ursprünglichen übergeht. Jenes kann wieder entweder an der Schwäche des Eindrucks liegen, den wir von dem ursprünglichen Leiden erhalten, in welchem Falle wir sagen, dass unser Herz kalt bleibt und wir weder Schmerz noch Vergnügen empfinden; oder es liegt an stärkern Empfindungen, welche den empfangenen Eindruck bekämpfen und durch ihr Uebergewicht im Gemüth das Vergnügen des Mitleids schwächen oder gänzlich ersticken.

Nach dem, was im vorhergehenden Aufsatz über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen behauptet wurde, ist bei jeder tragischen Rührung die Vorstellung einer Zweckwidrigkeit, welche, wenn die Rührung ergetzend sein soll, jederzeit auf eine Vorstellung von höherer Zweckmässigkeit leitet. Auf das Verhältniss dieser beiden entgegengesetzten Vorstellungen unter einander kommt es

nun an, ob bei einer Rührung die Lust oder die Unlust hervorstechen soll. Ist die Vorstellung der Zweckwidrigkeit lebhafter als die des Gegentheils, oder ist der verletzte Zweck von grösserer Wichtigkeit als der erfüllte, so wird jederzeit die Unlust die Oberhand behalten; es mag dieses nun objectiv von der menschlichen Gattung überhaupt, oder blos subjectiv von besondern Individuen gelten.

Wenn die Unlust über die Ursache eines Unglücks zu stark wird, so schwächt sie unser Mitleid mit demjenigen, der es erleidet. Zwei ganz verschiedene Empfindungen können nicht zu gleicher Zeit in einem hohen Grade in dem Gemüthe vorhanden sein. Der Unwille über den Urheber des Leidens wird zum herrschenden Affect, und jedes andere Gefühl muss ihm weichen. So schwächt es jederzeit unsern Antheil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigener unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat, oder sich auch aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmuth nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weiss. Unserm Antheil an dem unglücklichen, von seinen undankbaren Töchtern misshandelten Lear schadet es nicht wenig, dass dieser kindische Alte seine Krone so leichtsinnig hingab und seine Liebe so unverständig unter seinen Töchtern vertheilte. In dem Cronegkischen Trauerspiel Olint und Sophronia kann selbst das fürchterlichste Leiden, dem wir diese beiden Märtyrer ihres Glaubens ausgesetzt sehen, unser Mitleid, und ihr erhabener Heroismus unsere Bewunderung nur schwach erregen, weil der Wahnsinn allein eine Handlung begehen kann, wie diejenige ist, wodurch Olint sich selbst und sein ganzes Volk an den Rand des Verderbens führte.

Unser Mitleid wird nicht weniger geschwächt,

wenn der Urheber eines Unglücks, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsere Seele mit Abscheu erfüllt. Es wird jederzeit der höchsten Vollkommenheit seines Werks Abbruch thun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen ist, die Grösse des Leidens von der Grösse der Bosheit herzuleiten. Shakespeares Jago und Lady Macbeth, Cleopatra in der Rodogune, Franz Moor in den Räubern zeugen für diese Behauptung. Ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vortheil versteht, wird das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtet, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbeiführen. Entspringt dasselbe nicht aus moralischen Quellen, sondern von äusserlichen Dingen, die weder Willen haben, noch einem Willen unterworfen sind, so ist das Mitleid reiner, und wird zum wenigsten durch keine Vorstellung moralischer Zweckwidrigkeit geschwächt. Aber dann kann dem theilnehmenden Zuschauer das unangenehme Gefühl einer Zweckwidrigkeit in der Natur nicht erlassen werden, welche in diesem Fall allein die moralische Zweckmässigkeit retten kann. Zu einem weit höhern Grad steigt das Mitleid, wenn sowohl derjenige, welcher leidet, als derjenige, welcher Leiden verursacht, Gegenstände desselben werden. Dies kann nur dann geschehen, wenn der Letztere weder unsern Hass noch unsere Verachtung erregte, sondern wider seine Neigung dahin gebracht wird, Urheber des Unglücks zu werden. So ist es eine vorzügliche Schönheit in der deutschen Iphigenia, dass der taurische König, der Einzige, der den Wünschen Orests und seiner Schwester im Wege steht, nie unsere Achtung verliert und uns zuletzt noch Liebe abnöthigt.

Diese Gattung des Rührenden wird noch von derjenigen übertroffen, wo die Ursache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widersprechend, sondern sogar durch Moralität allein möglich ist, und wo das wechselseitige Leiden blos von der Vorstellung herrührt, dass man Leiden erweckte. Von dieser Art ist die Situation Ximenens und Roderichs im Cid des Peter Corneille; unstreitig, was die Verwicklung betrifft, dem Meisterstück der tragischen Bühne. Ehrliebe und Kindespflicht bewaffnen Roderichs Hand gegen den Vater seiner Geliebten, und Tapferkeit macht ihn zum Ueberwinder desselben; Ehrliebe und Kindespflicht erwecken ihm in Ximenen, der Tochter des Erschlagenen, eine furchtbare Anklägerin und Verfolgerin. Beide handeln ihrer Neigung entgegen, welche vor dem Unglück des verfolgten Gegenstandes ebenso ängstlich zittert, als eifrig sie die moralische Pflicht macht, dieses Unglück herbeizurufen. Beide also gewinnen unsere höchste Achtung, weil sie auf Kosten der Neigung eine moralische Pflicht erfüllen; beide entflammen unser Mitleid aufs höchste, weil sie freiwillig und aus einem Beweggrund leiden, der sie in hohem Grade achtungswürdig macht. Hier also wird unser Mitleid so wenig durch widrige Gefühle gestört, dass es vielmehr in doppelter Flamme auflodert; blos die Unmöglichkeit, mit der höchsten Würdigkeit zum Glücke die Idee des Unglücks zu vereinbaren, könnte unsere sympathische Lust noch durch eine Wolke des Schmerzens trüben. Wie viel auch schon dadurch gewonnen wird, dass unser Unwille über diese Zweckwidrigkeit kein moralisches Wesen trifft, sondern an den unschädlichsten Ort, auf die Nothwendigkeit abgeleitet wird, so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demüthigend und kränkend für freie, sich

selbst bestimmende Wesen. Dies ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig lässt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Nothwendigkeit appellirt wird und für unsere Vernunft fordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt. Aber auf der höchsten und letzten Stufe, welche der moralisch gebildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Dies geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinwegfällt und sich in die Ahnung oder lieber in ein deutliches Bewusstsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Dann gesellt sich zu unserm Vergnügen an moralischer Uebereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmässigkeit im grossen Ganzen der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche uns in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird blos ein Stachel für unsere Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung dieses besondern Falles aufzusuchen und den einzelnen Misslaut in der grossen Harmonie aufzulösen. Zu dieser reinen Höhe tragischer Rührung hat sich die griechische Kunst nie erhoben, weil weder die Volksreligion, noch selbst die Philosophie der Griechen ihnen so weit voranleuchtete. Der neuern Kunst, welche den Vortheil geniesst, von einer geläuterten Philosophie einen reinern Stoff zu empfangen, ist es aufbehalten, auch diese höchste Forderung zu erfüllen und so die ganze moralische Würde der Kunst zu entfalten. Müssen wir Neuern wirklich darauf Verzicht thun, griechische Kunst je wieder herzustellen, da der philosophische Genius des Zeitalters und die moderne

Cultur überhaupt der Poesie nicht günstig sind, so wirken sie weniger nachtheilig auf die tragische Kunst, welche mehr auf dem Sittlichen ruhet. Ihr allein ersetzt vielleicht unsere Cultur den Raub, den sie an der Knnst überhaupt verübte.

So wie die tragische Rührung durch Einmischung widriger Vorstellungen und Gefühle geschwächt nnd dadurch die Lust an derselben vermindert wird, so kann sie im Gegentheil durch zu grosse Annäherung an den ursprünglichen Affect zu einem Grade ausschweifen, der den Schmerz überwiegend macht. Es ist bemerkt worden, dass die Unlust in Affecten von der Beziehung ihres Gegenstandes auf unsere Sinnlichkeit, so wie die Lust an denselben von der Beziehung des Affects selbst auf unsere Sittlichkeit, seinen Ursprung nehme. Es wird also zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit ein bestimmtes Verhältniss vorausgesetzt, welches das Verhältniss der Unlust zu der Lust in traurigen Rührungen entscheidet, und welches nicht verändert oder umgekehrt werden kann, ohne zugleich die Gefühle von Lust und Unlust bei Rührungen umzukehren oder in ihr Gegentheil zu verwandeln. Je lebhafter die Sinnlichkeit erwacht, desto schwächer wird die Sittlichkeit wirken, und umgekehrt, je mehr jene von ihrer Macht verliert, desto mehr wird diese an Stärke gewinnen. Was also der Sinnlichkeit in nnserm Gemüthe ein Uebergewicht gibt, muss nothwendiger Weise, weil es die Sittlichkeit einschränkt, unser Vergnügen an Rührungen vermindern, das allein aus dieser Sittlichkeit fliesst; so wie alles, was dieser letztern in unserm Gemüth einen Schwung gibt, sogar in ursprünglichen Affecten dem Schmerz seinen Stachel nimmt. Unsere Sinnlichkeit erlangt aber dieses Uebergewicht wirklich, wenn sich die Vorstellungen des Leidens zn einem solchen

Grade der Lebhaftigkeit erheben, der nns keine Möglichkeit übrig lässt, den mitgetheilten Affect von einem ursprünglichen, unser eigenes Ich von dem leidenden Subject, oder Wahrheit von Dichtung zu unterscheiden. Sie erlangt gleichfalls das Uebergewicht, wenn ihr durch Anhäufung ihrer Gegenstände und durch das blendende Licht, das eine aufgeregte Einbildungskraft darüber verbreitet, Nahrung gegeben wird. Nichts hingegen ist geschickter, sie in ihre Schranken zurückzuweisen, als der Beistand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie an geistigen Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dnnstkreis der Gefühle in einen heitrern Horizont zu erheben. Daher der grosse Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildeten Völker gehabt haben, und der fast übertriebene Gebrauch, den schon die Griechen davon machten. Nichts ist einem sittlichen Gemüthe willkommener, als nach einem lang anhaltenden Zustand des blossen Leidens aus der Dienstbarkeit der Sinne zur Selbstthätigkeit geweckt und in seine Freiheit wieder eingesetzt zu werden.

So viel von den Ursachen, welche unser Mitleid einschränken und dem Vergnügen an der traurigen Rührung im Wege stehen. Jetzt sind die Bedingungen aufzuzählen, unter welchen das Mitleid befördert und die Lust der Rührung am unfehlbarsten und am stärksten erweckt wird.

Alles Mitleid setzt Vorstellungen des Leidens voraus, und nach der Lebhaftigkeit, Wahrheit, Vollständigkeit und Dauer der letztern richtet sich auch der Grad der erstern.

1) Je lebhafter die Vorstellnngen, desto mehr wird das Gemüth zur Thätigkeit eingeladen, desto mehr

wird seine Sinnlichkeit gereizt, desto mehr also auch sein sittliches Vermögen zum Widerstand aufgefordert. Vorstellungen des Leidens lassen sich aber auf zwei verschiedenen Wegen erhalten, welche der Lebhaftigkeit des Eindrucks nicht auf gleiche Art günstig sind. Ungleich stärker afficiren uns Leiden, von denen wir Zeugen sind, als solche, die wir erst durch Erzählung oder Beschreibung erfahren. Jene heben das freie Spiel unserer Einbildungskraft auf und dringen, da sie unsere Sinnlichkeit unmittelbar treffen, auf dem kürzesten Wege zu unserm Herzen. Bei der Erzählung hingegen wird das Besondere erst zum Allgemeinen erhoben und aus diesem dann das Besondere erkannt, also schon durch diese nothwendige Operation des Verstandes dem Eindruck sehr viel von seiner Stärke entzogen. Ein schwacher Eindruck aber wird sich des Gemüths nicht ungetheilt bemächtigen und fremdartigen Vorstellungen Raum geben, seine Wirkung zu stören und die Aufmerksamkeit zu zerstreuen. Sehr oft versetzt uns auch die erzählende Darstellung aus dem Gemüthszustand der handelnden Personen in den des Erzählers, welches die zum Mitleid so nothwendige Täuschung unterbricht. So oft der Erzähler in eigner Person sich vordringt, entsteht ein Stillstand in der Handlung und darum unvermeidlich auch in unserm theilnehmenden Affect; dies ereignet sich selbst dann, wenn sich der dramatische Dichter im Dialog vergisst und der sprechenden Person Betrachtungen in den Mund legt, die nur ein kalter Zuschauer anstellen konnte. Von diesem Fehler dürfte schwerlich eine unserer neuern Tragödien frei sein, doch haben ihn die französischen allein zur Regel erhoben. Unmittelbare lebendige Gegenwart und Versinnlichung sind also nöthig, unsern Vorstellungen vom Leiden diejenige

Stärke zu geben, die zu einem hohen Grade von Rührung erfordert wird.

2) Aber wir können die lebhaftesten Eindrücke von einem Leiden erhalten, ohne doch zu einem merklichen Grad des Mitleids gebracht zu werden, wenn es diesen Eindrücken an Wahrheit fehlt. Wir müssen uns einen Begriff von dem Leiden machen, an dem wir Theil nehmen sollen; dazu gehört eine Uebereinstimmung desselben mit etwas, was schon vorher in uns vorhanden ist. Die Möglichkeit des Mitleids beruht nämlich auf der Wahrnehmung oder Voraussetzung einer Aehnlichkeit zwischen uns und dem leidenden Subject. Ueberall, wo diese Aehnlichkeit sich erkennen lässt, ist das Mitleid nothwendig; wo sie fehlt, unmöglich. Je sichtbarer und grösser die Aehnlichkeit, desto lebhafter unser Mitleid; je geringer jene, desto schwächer auch dieses. Es müssen, wenn wir den Affect eines Andern ihm nachempfinden sollen, alle inneren Bedingungen zu diesem Affect in uns selbst vorhanden sein, damit die äussere Ursache, die durch ihre Vereinigung mit jenen dem Affect die Entstehung gab, auch auf uns eine gleiche Wirkung äussern könne. Wir müssen, ohne uns Zwang anzuthun, die Person mit ihm zu wechseln, unser eigenes Ich seinem Zustande augenblicklich unterzuschieben fähig sein. Wie ist es aber möglich, den Zustand eines Andern in uns zu empfinden, wenn wir nicht uns zuvor in diesem Andern gefunden haben?

Diese Aehnlichkeit geht auf die ganze Grundlage des Gemüths, insofern diese allgemein und nothwendig ist. Allgemeinheit und Nothwendigkeit aber enthält vorzugsweise unsere sittliche Natur. Das sinnliche Vermögen kann durch zufällige Ursachen anders bestimmt werden; selbst unsre Erkenntnissvermögen sind

von veränderlichen Bedingungen abhängig; unsre Sittlichkeit allein ruht auf sich selbst und ist eben darum am tauglichsten, einen allgemeinen und sichern Massstab dieser Aehnlichkeit abzugeben. Eine Vorstellung also, welche wir mit unsrer Form, zu denken und zu empfinden, übereinstimmend finden, welche mit unserer eigenen Gedankenreihe schon in gewisser Verwandtschaft steht, welche von unserm Gemüth mit Leichtigkeit aufgefasst wird, nennen wir wahr. Betrifft die Aehnlichkeit das Eigenthümliche unsers Gemüths, die besondern Bestimmungen des allgemeinen Menschencharakters in uns, welche sich unbeschadet dieses allgemeinen Charakters hinwegdenken lassen, so hat diese Vorstellung blos Wahrheit für uns; betrifft sie die allgemeine und nothwendige Form, welche wir bei der ganzen Gattung voraussetzen, so ist die Wahrheit der objectiven gleich zu achten. Für den Römer hat der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato subjective Wahrheit. Die Vorstellungen und Gefühle, aus denen die Handlungen dieser beiden Männer fliessen, folgen nicht unmittelbar aus der allgemeinen, sondern mittelbar aus einer besonders bestimmten menschlichen Natur. Um diese Gefühle mit ihnen zu theilen, muss man eine römische Gesinnung besitzen, oder doch zu augenblicklicher Annahme der letztern fähig sein. Hingegen braucht man blos Mensch überhaupt zu sein, um durch die heldenmüthige Aufopferung eines Leonidas, durch die ruhige Ergebung eines Aristid, durch den freiwilligen Tod eines Sokrates in eine hohe Rührung versetzt, um durch den schrecklichen Glückswechsel eines Darius zu Thränen hingerissen zu werden. Solchen Vorstellungen räumen wir, im Gegensatz mit jenen, objective Wahrheit ein, weil sie mit der Natur aller Subjecte über-

einstimmen und dadurch eine ebenso strenge Allgemeinheit und Nothwendigkeit erhalten, als wenn sie von jeder subjectiven Bedingung unabhängig wären.

Uebrigens ist die subjectiv wahre Schilderung, weil sie auf zufällige Bestimmungen geht, darum nicht mit willkürlichen zu verwechseln. Zuletzt fliesst auch das subjectiv Wahre aus der allgemeinen Einrichtung des menschlichen Gemüths, welche blos durch besondere Umstände besonders bestimmt ward, und beide sind gleich nothwendige Bedingungen desselben. Die Entschliessung des Cato könnte, wenn sie den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur widerspräche, auch nicht mehr subjectiv wahr sein. Nur haben Darstellungen der letztern Art einen engern Wirkungskreis, weil sie noch andere Bestimmungen, als jene allgemeinen, voraussetzen. Die tragische Kunst kann sich ihrer mit grosser intensiver Wirkung bedienen, wenn sie der extensiven entsagen will; doch wird das unbedingt Wahre, das blos Menschliche in menschlichen Verhältnissen stets ihr ergiebigster Stoff sein, weil sie bei diesem allein, ohne darum auf die Stärke des Eindrucks Verzicht thun zu müssen, der Allgemeinheit desselben versichert ist.

3) Zu der Lebhaftigkeit und Wahrheit tragischer Schilderungen wird drittens noch Vollständigkeit verlangt. Alles, was von aussen gegeben werden muss, um das Gemüth in die abgezweckte Bewegung zu setzen, muss in der Vorstellung erschöpft sein. Wenn sich der noch so römisch gesinnte Zuschauer den Seelenzustand des Cato zu eigen machen, wenn er die letzte Entschliessung dieses Republikaners zu der seinigen machen soll, so muss er diese Entschliessung nicht blos in der Seele des Römers, auch in den Umständen gegründet finden, so muss ihm die äussere

sowohl als innere Lage desselben in ihrem ganzen Zusammenhang und Umfang vor Augen liegen, so darf auch kein einziges Glied aus der Kette von Bestimmungen fehlen, an welche sich der letzte Entschluss des Römers als nothwendig anschliesst. Ueberhaupt ist selbst die Wahrheit einer Schilderung ohne diese Vollständigkeit nicht erkennbar, denn nur die Aehnlichkeit der Umstände, welche wir vollkommen einsehen müssen, kann unser Urtheil über die Aehnlichkeit der Empfindungen rechtfertigen, weil nur aus der Vereinigung der äussern und innern Bedingungen der Affect entspringt. Wenn entschieden werden soll, ob wir wie Cato würden gehandelt haben, so müssen wir uns vor allen Dingen in Catos ganze äussere Lage hineindenken, und dann erst sind wir befugt, unsere Empfindungen gegen die seinigen zu halten, einen Schluss auf die Aehnlichkeit zu machen und über die Wahrheit derselben ein Urtheil zu fällen.

Diese Vollständigkeit der Schilderung ist nur durch Verknüpfung mehrerer einzelnen Vorstellungen und Empfindungen möglich, die sich gegen einander als Ursache und Wirkung verhalten und in ihrem Zusammenhang ein Ganzes für unsere Erkenntniss ausmachen. Alle diese Vorstellungen müssen, wenn sie uns lebhaft rühren sollen, einen unmittelbaren Eindruck auf unsere Sinnlichkeit machen und, weil die erzählende Form jederzeit diesen Eindruck schwächt, durch eine gegenwärtige Handlung veranlasst werden. Zur Vollständigkeit einer tragischen Schilderung gehört also eine Reihe einzelner versinnlichter Handlungen, welche sich zu der tragischen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.

4) Fortdauernd endlich müssen die Vorstellungen des Leidens auf uns wirken, wenn ein hoher Grad von Rührung durch sie erweckt werden soll. Der

Affect, in welchen uns fremde Leiden versetzen, ist für uns ein Zustand des Zwanges, aus welchem wir eilen uns zu befreien, und allzu leicht verschwindet die zum Mitleid so unentbehrliche Täuschung. Das Gemüth muss also an diese Vorstellungen gewaltsam gefesselt und der Freiheit beraubt werden, sich der Täuschung zu frühzeitig zu entreissen. Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen und die Stärke der Eindrücke, welche unsre Sinnlichkeit überfallen, ist dazu allein nicht hinreichend; denn je heftiger das empfangende Vermögen gereizt wird, desto stärker äussert sich die rückwirkende Kraft der Seele, um diesen Eindruck zu besiegen. Diese selbstthätige Kraft aber darf der Dichter nicht schwächen, der uns rühren will; denn eben im Kampfe derselben mit dem Leiden der Sinnlichkeit liegt der hohe Genuss, den uns die traurigen Rührungen gewähren. Wenn also das Gemüth, seiner widerstrebenden Selbstthätigkeit ungeachtet, an die Empfindungen des Leidens geheftet bleiben soll, so müssen diese periodenweise geschickt unterbrochen, ja von entgegengesetzten Empfindungen abgelöst werden — um alsdann mit zunehmender Stärke zurückzukehren und die Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks desto öfter zu erneuern. Gegen Ermattung, gegen die Wirkungen der Gewohnheit ist der Wechsel der Empfindungen das kräftigste Mittel. Dieser Wechsel frischt die erschöpfte Sinnlichkeit wieder an, und die Gradation der Eindrücke weckt das selbstthätige Vermögen zum verhältnissmässigen Widerstand. Unaufhörlich muss dieses geschäftig sein, gegen den Zwang der Sinnlichkeit seine Freiheit zu behaupten, aber nicht früher als am Ende den Sieg erlangen, und noch weit weniger im Kampf unterliegen; sonst ist es im ersten Falle um das Leiden, im zweiten um die Thätigkeit gethan,

und nur die Vereinigung von beiden erweckt ja die Rührung. In der geschickten Führung dieses Kampfes beruht eben das grosse Geheimniss der tragischen Kunst; da zeigt sie sich in ihrem glänzendsten Lichte.

Auch dazu ist nun eine Reihe abwechselnder Vorstellungen, also eine zweckmässige Verknüpfung mehrerer, diesen Vorstellungen entsprechender Handlungen nothwendig, an denen sich die Haupthandlung und durch sie der abgezielte tragische Eindruck vollständig, wie ein Knäuel von der Spindel, abwindet und das Gemüth zuletzt wie mit einem unzerreissbaren Netze umstrickt. Der Künstler, wenn mir dieses Bild hier verstattet ist, sammelt erst wirthschaftlich alle einzelnen Strahlen des Gegenstandes, den er zum Werkzeug seines tragischen Zweckes macht, und sie werden unter seinen Händen zum Blitz, der alle Herzen entzündet. Wenn der Anfänger den ganzen Donnerstrahl des Schreckens und der Furcht auf einmal und fruchtlos in die Gemüther schleudert, so gelangt jener Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel und durchdringt eben dadurch die Seele ganz, dass er sie nur allmählig und gradweise rührte.

Wenn wir nunmehr die Resultate aus den bisherigen Untersuchungen ziehen, so sind es folgende Bedingungen, welche der tragischen Rührung zum Grund liegen. Erstlich muss der Gegenstand unsers Mitleids zu unsrer Gattung im ganzen Sinn dieses Worts gehören und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. i. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen sein. Zweitens muss uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade, in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgetheilt und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt,

nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie.

Die Tragödie wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen.

Sie ist erstlich — Nachahmung einer Handlung. Der Begriff der Nachahmung unterscheidet sie von den übrigen Gattungen der Dichtkunst, welche blos erzählen oder beschreiben. In Tragödien werden die einzelnen Begebenheiten im Augenblick ihres Geschehens, als gegenwärtig, vor die Einbildungskraft oder vor die Sinne gestellt; unmittelbar, ohne Einmischung eines Dritten. Die Epopöe, der Roman, die einfache Erzählung rücken die Handlung, schon ihrer Form nach, in die Ferne, weil sie zwischen den Leser und die handelnden Personen den Erzähler einschieben. Das Entfernte, das Vergangene schwächt aber, wie bekannt ist, den Eindruck und den theilnehmenden Affect; das Gegenwärtige verstärkt ihn. Alle erzählenden Formen machen das Gegenwärtige zum Vergangenen; alle dramatischen machen das Vergangene gegenwärtig.

Die Tragödie ist zweitens Nachahmung einer Reihe von Begebenheiten, einer Handlung. Nicht blos die Empfindungen und Affecte der tragischen Personen, sondern die Begebenheiten, aus denen sie entsprangen und auf deren Veranlassung sie sich äussern, stellt sie nachahmend dar; dies unterscheidet sie von den lyrischen Dichtungsarten, welche zwar ebenfalls gewisse Zustände des Gemüths poetisch nachahmen, aber nicht Handlungen. Eine Elegie, ein Lied, eine

Ode können uns die gegenwärtige, durch besondre Umstände bedingte Gemüthsbeschaffenheit des Dichters (sei es in seiner eigenen Person oder in idealischer) nachahmend vor Augen stellen, und insoferne sind sie zwar unter dem Begriff der Tragödie mit enthalten, aber sie machen ihn noch nicht aus, weil sie sich blos auf Darstellungen von Gefühlen einschränken. Noch wesentlichere Unterschiede liegen in dem verschiedenen Zweck dieser Dichtungsarten.

Die Tragödie ist drittens Nachahmung einer vollständigen Handlung. Ein einzelnes Ereigniss, wie tragisch es auch sein mag, gibt noch keine Tragödie. Mehrere als Ursache und Wirkung in einander gegründete Begebenheiten müssen sich mit einander zweckmässig zu einem Ganzen verbinden, wenn die Wahrheit, d. i. die Uebereinstimmung eines vorgestellten Affects, Charakters und dergleichen mit der Natur unserer Seele, auf welche allein sich unsere Theilnahme gründet, erkannt werden soll. Wenn wir es nicht fühlen, dass wir selbst bei gleichen Umständen ebenso würden gelitten und ebenso gehandelt haben, so wird unser Mitleid nie erwachen. Es kommt also darauf an, dass wir die vorgestellte Handlung in ihrem ganzen Zusammenhang verfolgen, dass wir sie aus der Seele ihres Urhebers durch eine natürliche Gradation unter Mitwirkung äusserer Umstände hervorfliessen sehen. So entsteht und wächst und vollendet sich vor unsern Augen die Neugier des Oedipus, die Eifersucht des Othello. So kann auch allein der grosse Abstand ausgefüllt werden, der sich zwischen dem Frieden einer schuldlosen Seele und den Gewissensqualen eines Verbrechers, zwischen der stolzen Sicherheit eines Glücklichen und seinem schrecklichen Untergang, kurz, der sich zwischen der ruhigen Gemüthsstimmung des Lesers

am Anfang und der heftigen Aufregung seiner Empfindungen am Ende der Handlung findet.

Eine Reihe mehrerer zusammenhängender Vorfälle wird erfordert, einen Wechsel der Gemüthsbewegungen in uns zu erregen, der die Aufmerksamkeit spannt, der jedes Vermögen unsers Geistes aufbietet, den ermattenden Thätigkeitstrieb ermuntert und durch die verzögerte Befriedigung ihn nur desto heftiger entflammt. Gegen die Leiden der Sinnlichkeit findet das Gemüth nirgends als in der Sittlichkeit Hilfe. Diese also desto dringender aufzufordern, muss der tragische Künstler die Martern der Sinnlichkeit verlängern; aber auch dieser muss er Befriedigung zeigen, um jener den Sieg desto schwerer und rühmlicher zu machen. Beides ist nur durch eine Reihe von Handlungen möglich, die mit weiser Wahl zu dieser Absicht verbunden sind.

Die Tragödie ist viertens poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung, und dadurch wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie sein, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausginge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müsste sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rühren und durch Rührung zu ergetzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihrem Bedürfnisse zu bearbeiten. Da sie aber ihren

Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchsten Uebereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen im Stande ist, so steht sie, ihrer historischen Freiheit unbeschadet, unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt. So lässt sich begreifen, wie bei strenger Beobachtung der historischen Wahrheit nicht selten die poetische leiden, und umgekehrt bei grober Verletzung der historischen die poetische nur um so mehr gewinnen kann. Da der tragische Dichter, so wie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beobachtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Uebertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung gereichen. Es verräth daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen und Unterricht von demjenigen zu fordern, der sich schon vermöge seines Namens blos zu Rührung und Ergetzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Product stillschweigend eingeräumt haben sollte, fordert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl, und ein Tod Hermanns, eine Minona, ein Fust von Stromberg würden, wenn sie hier die Prüfung nicht aushielten, bei noch so pünktlicher Befolgung des Costume, des Volks- und des Zeitcharakters mittelmässige Tragödien heissen.

Die Tragödie ist fünftens Nachahmung einer Hand-

lung, welche uns Menschen im Zustand des Leidens zeigt. Der Ausdruck „Menschen“ ist hier nichts weniger als müssig und dient dazu, die Grenzen genau zu bezeichnen, in welche die Tragödie in der Wahl ihrer Gegenstände eingeschränkt ist. Nur das Leiden sinnlich moralischer Wesen, dergleichen wir selbst sind, kann unser Mitleid erwecken. Wesen also, die sich von aller Sittlichkeit lossprechen, wie sich der Aberglaube des Volks oder die Einbildungskraft der Dichter die bösen Dämonen malt, und Menschen, welche ihnen gleichen, — Wesen ferner, die von dem Zwange der Sinnlichkeit befreit sind, wie wir uns die reinen Intelligenzen denken, und Menschen, die sich in höherm Grade, als die menschliche Schwachheit erlaubt, diesem Zwange entzogen haben, sind gleich untauglich für die Tragödie. Ueberhaupt bestimmt schon der Begriff des Leidens, und eines Leidens, an dem wir Theil nehmen sollen, dass nur Menschen im vollen Sinne dieses Worts der Gegenstand desselben sein können. Eine reine Intelligenz kann nicht leiden, und ein menschliches Subject, das sich dieser reinen Intelligenz in ungewöhnlichem Grade nähert, kann, weil es in seiner sittlichen Natur einen zu schnellen Schutz gegen die Leiden einer schwachen Sinnlichkeit findet, nie einen grossen Grad von Pathos erwecken. Ein durchaus sinnliches Subject ohne Sittlichkeit, und solche, die sich ihm nähern, sind zwar des fürchterlichsten Grades von Leiden fähig, weil ihre Sinnlichkeit in überwiegendem Grade wirkt, aber von keinem sittlichen Gefühl aufgerichtet, werden sie diesem Schmerz zum Raube — und von einem Leiden, von einem durchaus hilflosen Leiden, von einer absoluten Unthätigkeit der Vernunft wenden wir uns mit Unwillen und Abscheu hinweg. Der tragische Dichter gibt also mit Recht

den gemischten Charakteren den Vorzug, und das Ideal seines Helden liegt in gleicher Entfernung zwischen dem ganz Verwerflichen und dem Vollkommenen.

Die Tragödie endlich vereinigt alle diese Eigenschaften, um den mitleidigen Affect zu erregen. Mehrere von den Anstalten, welche der tragische Dichter macht, liessen sich ganz füglich zu einem andern Zweck, z. B. einem moralischen, einem historischen u. a. benutzen; dass er aber gerade diesen und keinen andern sich vorsetzt, befreit ihn von allen Forderungen, die mit diesem Zweck nicht zusammenhängen, verpflichtet ihn aber auch zugleich, bei jeder besondern Anwendung der bisher aufgestellten Regeln sich nach diesem letzten Zwecke zu richten.

Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heisst der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch eine Dichtungsart ihren Zweck erreicht, heisst ihre Form. Zweck und Form stehen also mit einander in dem genauesten Verhältniss. Diese wird durch jenen bestimmt und als nothwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Resultat der glücklich beobachteten Form sein.

Da jede Dichtungsart einen ihr eigenthümlichen Zweck verfolgt, so wird sie sich eben deswegen durch eine eigenthümliche Form von den übrigen unterscheiden, denn die Form ist das Mittel, durch welches sie ihren Zweck erreicht. Eben das, was sie ausschliessend vor den übrigen leistet, muss sie vermöge derjenigen Beschaffenheit leisten, die sie vor den übrigen ausschliessend besitzt. Der Zweck der Tragödie ist: Rührung; ihre Form: Nachahmung einer zum Leiden führenden Handlung. Mehrere Dich-

tungsarten können mit der Tragödie einerlei Handlung zu ihrem Gegenstand haben. Mehrere Dichtungsarten können den Zweck der Tragödie, die Rührung, wenn gleich nicht als Hauptzweck, verfolgen. Das Unterscheidende der letztern besteht also im Verhältniss der Form zu dem Zwecke, d. i. in der Art und Weise, wie sie ihren Gegenstand in Rücksicht auf ihren Zweck behandelt, wie sie ihren Zweck durch ihren Gegenstand erreicht.

Wenn der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affect zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen Zweck erreicht, so muss Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen sein, unter welchen der mitleidige Affect am stärksten erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affect zu erregen.

Das Product einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigenthümliche Form dieser Dichtungsart zur Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affect zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste sein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffs als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten.

Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andere sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unsrer beliebtesten Stücke rühren uns einzig

des Stoffes wegen, und wir sind grossmüthig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bei andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspielhause versammelt hat, und zufrieden, durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu sein, bemerken wir nicht einmal, dass wir ihn mit kaltem Herzen verlassen. Soll die ehrwürdige Kunst (denn das ist sie, die zu dem göttlichen Theil unsers Wesens spricht) ihre Sache durch solche Kämpfer vor solchen Kampfrichtern führen? — Die Genügsamkeit des Publicums ist nur ermunternd für die Mittelmässigkeit, aber beschimpfend und abschreckend für das Genie.

ZERSTREUTE BETRACHTUNGEN ÜBER VERSCHIEDENE ÄSTHETISCHE GEGENSTÄNDE.

Alle Eigenschaften der Dinge, wodurch sie ästhetisch werden können, lassen sich unter viererlei Classen bringen, die sowohl nach ihrer objectiven Verschiedenheit, als nach ihrer verschiedenen subjectiven Beziehung, auf unser leidendes oder thätiges Vermögen ein nicht blos der Stärke, sondern auch dem Werth nach verschiedenes Wohlgefallen wirken und für den Zweck der schönen Künste auch von ungleicher Brauchbarkeit sind; nämlich das Angenehme, das Gute, das Erhabene und das Schöne. Unter diesen ist das Erhabene und Schöne allein der Kunst eigen. Das Angenehme ist ihrer nicht würdig, und das Gute ist wenigstens nicht ihr Zweck; denn der Zweck der Kunst ist, zu vergnügen, und das Gute, sei es theoretisch oder praktisch, kann und darf der Sinnlichkeit nicht als Mittel dienen.

Das Angenehme vergnügt blos die Sinne und unterscheidet sich darin von dem Guten, welches der blossen Vernunft gefällt. Es gefällt durch seine Materie, denn nur der Stoff kann den Sinn afficiren und alles, was Form ist, nur der Vernunft gefallen.

Das Schöne gefällt zwar durch das Medium der Sinne, wodurch es sich vom Guten unterscheidet, aber es gefällt durch seine Form der Vernunft, wodurch es sich vom Angenehmen unterscheidet. Das Gute, kann man sagen, gefällt durch die blosse vernunftgemässe Form, das Schöne durch vernunftähnliche Form, das Angenehme durch gar keine Form. Das Gute wird gedacht, das Schöne betrachtet, das Angenehme blos gefühlt. Jenes gefällt im Begriff, das zweite in der Anschauung, das dritte in der materiellen Empfindung.

Der Abstand zwischen dem Guten und dem Angenehmen fällt am meisten in die Augen. Das Gute erweitert unsere Erkenntniss, weil es einen Begriff von seinem Object verschafft und voraussetzt; der Grund unsers Wohlgefallens liegt in dem Gegenstand, wenn gleich das Wohlgefallen selbst ein Zustand ist, in dem wir uns befinden. Das Angenehme hingegen bringt gar kein Erkenntniss seines Objects hervor und gründet sich auch auf keines. Es ist blos dadurch angenehm, dass es empfunden wird, und sein Begriff verschwindet gänzlich, sobald wir uns die Affectibilität der Sinne hinwegdenken oder sie auch nur verändern. Einem Menschen, der Frost empfindet, ist eine warme Luft angenehm; eben dieser Mensch aber wird in der Sommerhitze einen kühlenden Schatten suchen. In beiden Fällen aber wird man gestehen, hat er richtig geurtheilt. Das Objective ist von uns völlig unabhängig, und was uns heute wahr, zweckmässig, vernünftig vorkommt, wird uns (vorausgesetzt, dass wir heute richtig geurtheilt haben) auch in zwanzig Jahren ebenso erscheinen. Unser Urtheil über das Angenehme ändert sich ab, so wie sich unsere Lage gegen sein Object verändert. Es ist also keine Eigenschaft des Objects, sondern

entsteht erst aus dem Verhältniss eines Objects zu unsern Sinnen — denn die Beschaffenheit des Sinnes ist eine nothwendige Bedingung desselben.

Das Gute hingegen ist schon gut, ehe es vorgestellt und empfunden wird. Die Eigenschaft, durch die es gefällt, besteht vollkommen für sich selbst, ohne unser Subject nöthig zu haben, wenn gleich unser Wohlgefallen an demselben auf einer Empfänglichkeit unsers Wesens ruht. Das Angenehme, kann man daher sagen, ist nur, weil es empfunden wird; das Gute hingegen wird empfunden, weil es ist.

Der Abstand des Schönen von dem Angenehmen fällt, so gross er auch übrigens ist, weniger in die Augen. Es ist darin dem Angenehmen gleich, dass es immer den Sinnen muss vorgehalten werden, dass es nur in der Erscheinung gefällt. Es ist ihm ferner darin gleich, dass es keine Erkenntniss von seinem Object verschafft noch voraussetzt. Es unterscheidet sich aber wieder sehr von dem Angenehmen, weil es durch die Form seiner Erscheinung, nicht durch die materielle Empfindung gefällt. Es gefällt zwar dem vernünftigen Subject blos, insofern dasselbe zugleich sinnlich ist; aber es gefällt auch dem sinnlichen nur, insofern dasselbe zugleich vernünftig ist. Es gefällt nicht blos dem Individuum, sondern der Gattung, und ob es gleich nur durch seine Beziehung auf sinnlich-vernünftige Wesen Existenz erhält, so ist es doch von allen empirischen Bestimmungen der Sinnlichkeit unabhängig, und es bleibt dasselbe, auch wenn sich die Privatbeschaffenheit der Subjecte verändert. Das Schöne hat also eben das mit dem Guten gemein, worin es von dem Angenehmen abweicht, und geht eben da von dem Guten ab, wo es sich dem Angenehmen nähert.

Unter dem Guten ist dasjenige zu verstehen, worin die Vernunft eine Angemessenheit zu ihren, theoretischen oder praktischen, Gesetzen erkennt. Es kann aber der nämliche Gegenstand mit der theoretischen Vernunft vollkommen zusammenstimmen, und doch der praktischen im höchsten Grad widersprechend sein. Wir können den Zweck einer Unternehmung missbilligen, und doch die Zweckmässigkeit in derselben bewundern. Wir können die Genüsse verachten, die der Wollüstling zum Ziel seines Lebens macht, und doch seine Klugheit in der Wahl der Mittel und die Consequenz seiner Grundsätze loben. Was uns blos durch seine Form gefällt, ist gut, und es ist absolut und ohne Bedingung gut, wenn seine Form zugleich auch sein Inhalt ist. Auch das Gute ist ein Object der Empfindung, aber keiner unmittelbaren, wie das Angenehme, und auch keiner gemischten, wie das Schöne. Es erregt nicht Begierde, wie das erste, und nicht Neigung, wie das zweite. Die reine Vorstellung des Guten kann nur Achtung einflössen.

Nach Festsetzung des Unterschiedes zwischen dem Angenehmen, dem Guten und dem Schönen leuchtet ein, dass ein Gegenstand hässlich, unvollkommen, ja sogar moralisch verwerflich und doch angenehm sein, doch den Sinnen gefallen könne; dass ein Gegenstand die Sinne empören und doch gut sein, doch der Vernunft gefallen könne; dass ein Gegenstand seinem innern Wesen nach das moralische Gefühl empören und doch in der Betrachtung gefallen, doch schön sein könne. Die Ursache ist, weil bei allen diesen verschiedenen Vorstellungen ein anderes Vermögen des Gemüths und auf eine andere Art interessirt ist.

Aber hiermit ist die Classification der ästhetischen

Prädicate noch nicht erschöpft; denn es gibt Gegenstände, die zugleich hässlich, den Sinnen widrig nnd schrecklich, unbefriedigend für den Verstand, und in der moralischen Schätzung gleichgiltig sind, und die doch gefallen, ja, die in so hohem Grad gefallen, dass wir gern das Vergnügen der Sinne und des Verstandes aufopfern, um uns den Genuss derselben zu verschaffen.

Nichts ist reizender in der Natur als eine schöne Landschaft in der Abendröthe. Die reiche Mannigfaltigkeit und der milde Umriss der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichts, der leichte Flor, der die fernen Objecte umkleidet — alles wirkt zusammen, unsere Sinne zu ergetzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigallen, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süsse Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, der Gestalten und Töne auf das angenehmste gerührt werden, ergetzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang und das Herz an einem Strom von Gefühlen.

Auf einmal erhebt sich ein Sturm, der den Himmel und die ganze Landschaft verfinstert, der alle andern Töne überstimmt oder schweigen macht und uns alle jene Vergnügungen plötzlich raubt. Pechschwarze Wolken umziehen den Horizont, betäubende Donnerschläge fallen nieder, Blitz folgt auf Blitz, und unser Gesicht wie unser Gehör wird auf das widrigste gerührt. Der Blitz leuchtet nur, um uns das Schreckliche der Nacht desto sichtbarer zu machen; wir sehen, wie er einschlägt, ja wir fangen an zu fürchten, dass er auch uns treffen möchte. Nichtsdestoweniger werden wir glauben, bei dem Tausch

eher gewonnen als verloren zu haben, diejenigen Personen ausgenommen, denen die Furcht alle Freiheit des Urtheils raubt. Wir werden von diesem furchtbaren Schauspiel, das unsere Sinne zurückstösst, von einer Seite mit Macht angezogen und verweilen uns bei demselben mit einem Gefühl, das man zwar nicht eigentliche Lust nennen kann, aber der Lust oft weit vorzieht. Nun ist aber dieses Schauspiel der Natur eher verderblich als gut (wenigstens hat man gar nicht nöthig, an die Nutzbarkeit eines Gewitters zu denken, um an dieser Naturerscheinung Gefallen zu finden), es ist eher hässlich als schön, denn Finsterniss kann als Beraubung aller Vorstellungen, die das Licht verschafft, nie gefallen, und die plötzliche Lufterschütterung durch den Donner, so wie die plötzliche Lufterleuchtung durch den Blitz, widersprechen einer nothwendigen Bedingung aller Schönheit, die nichts Abruptes, nichts Gewaltsames verträgt. Ferner ist diese Naturerscheinung den blossen Sinnen eher schmerzhaft als annehmlich, weil die Nerven des Gesichts und des Gehörs durch die plötzliche Abwechslung von Dunkelheit und Licht, von dem Knallen des Donners zur Stille peinlich angespannt und dann ebenso gewaltsam wieder erschlafft werden. Und trotz allen diesen Ursachen des Missfallens ist ein Gewitter für den, der es nicht fürchtet, eine anziehende Erscheinung.

Ferner. Mitten in einer grünen und lachenden Ebene soll ein unbewachsener wilder Hügel hervorragen, der dem Auge einen Theil der Aussicht entzieht. Jeder wird diesen Erdhaufen hinweg wünschen, als etwas, das die Schönheit der ganzen Landschaft verunstaltet. Nun lasse man in Gedanken diesen Hügel immer höher und höher werden, ohne das Geringste an seiner übrigen Form zu verändern, so dass das-

selbe Verhältniss zwischen seiner Breite und Höhe auch noch im Grossen beibehalten wird. Anfangs wird das Missvergnügen über ihn zunehmen, weil ihn seine zunehmende Grösse nur bemerkbarer, nur störender macht. Man fahre aber fort, ihn bis über die doppelte Höhe eines Thurmes zu vergrössern, so wird das Missvergnügen über ihn sich unmerklich verlieren und einem ganz andern Gefühle Platz machen. Ist er endlich so hoch hinaufgestiegen, dass es dem Auge beinahe unmöglich wird, ihn in ein einziges Bild zusammen zu fassen, so ist er uns mehr werth, als die ganze schöne Ebene um ihn her, und wir würden den Eindruck, den er auf uns macht, ungern mit einem andern noch so schönen vertauschen. Nun gebe man in Gedanken diesem Berg eine solche Neigung, dass es aussieht, als wenn er alle Augenblicke herab stürzen wollte, so wird das vorige Gefühl sich mit einem andern vermischen; Schrecken wird sich damit verbinden, aber der Gegenstand selbst wird nur desto anziehender sein. Gesetzt aber, man könnte diesen sich neigenden Berg durch einen andern unterstützen, so würde sich der Schrecken und mit ihm ein grosser Theil unsers Wohlgefallens verlieren. Gesetzt ferner, man stellte dicht an diesen Berg vier bis fünf andere, davon jeder um den vierten oder fünften Theil niedriger wäre als der zunächst auf ihn folgende, so würde das erste Gefühl, das uns seine Grösse einflösste, merklich geschwächt werden — etwas Aehnliches würde geschehen, wenn man den Berg selbst in zehn oder zwölf gleichförmige Absätze theilte; auch wenn man ihn durch künstliche Anlagen verzierte. Mit diesem Berge haben wir nun anfangs keine andere Operation vorgenommen, als dass wir ihn, ganz wie er war, ohne seine Form zu verändern, grösser machten, und durch diesen ein-

zigen Umstand wurde er aus einem gleichgiltigen, ja sogar widerwärtigen Gegenstand in einen Gegenstand des Wohlgefallens verwandelt. Bei der zweiten Operation haben wir diesen grossen Gegenstand zugleich in ein Object des Schreckens verwandelt und dadurch das Wohlgefallen an seinem Anblick vermehrt. Bei den übrigen damit vorgenommenen Operationen haben wir das Schreckenerregende seines Anblicks vermindert und dadurch das Vergnügen geschwächt. Wir haben die Vorstellung seiner Grösse subjectiv verringert, theils dadurch, dass wir die Aufmerksamkeit des Auges zertheilten, theils dadurch, dass wir demselben in den daneben gestellten kleinern Bergen ein Mass verschafften, womit es die Grösse des Berges desto leichter beherrschen konnte. Grösse und Schreckbarkeit können also in gewissen Fällen für sich allein eine Quelle von Vergnügen abgeben.

Es gibt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich hässlicheres Bild als die Furien oder Erinnyen, wenn sie aus dem Orcus hervorsteigen, einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheusslich verzerrtes Gesicht, hagere Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsere Sinne ebenso sehr, als sie unsern Geschmack beleidigen. Wenn aber diese Ungeheuer vorgestellt werden, wie sie den Muttermörder Orestes verfolgen, wie sie die Fackel in ihren Händen schwingen und ihn rastlos von einem Orte zum andern jagen, bis sie endlich, wenn die zürnende Gerechtigkeit versöhnt ist, in den Abgrund der Hölle verschwinden, so verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bei dieser Vorstellung. Aber nicht blos die Gewissensangst eines Verbrechers, welche durch die Furien versinnlicht wird, selbst seine pflichtwidrigen Handlungen, der

wirkliche Actus eines Verbrechens, kann uns in der Darstellung gefallen. Die Medea des griechischen Trauerspiels, Klytämnestra, die ihren Gemahl ermordet, Orest, der seine Mutter tödtet, erfüllen unser Gemüth mit einer schauerlichen Lust. Selbst im gemeinen Leben entdecken wir, dass uns gleichgiltige, ja selbst widrige und abschreckende Gegenstände zu interessiren anfangen, sobald sie sich entweder dem Ungeheuren oder dem Schrecklichen nähern. Ein ganz gemeiner und unbedeutender Mensch fängt an, uns zu gefallen, sobald eine heftige Leidenschaft, die seinen Werth nicht im Geringsten erhöht, ihn zu einem Gegenstand der Furcht und des Schreckens macht; so wie ein gemeiner, nichtssagender Gegenstand für uns eine Quelle der Lust wird, sobald wir ihn so vergrössern, dass er unser Fassungsvermögen zu überschreiten droht. Ein hässlicher Mensch wird noch hässlicher durch den Zorn, und doch kann er im Ausbruch dieser Leidenschaft, sobald sie nicht ins Lächerliche, sondern ins Furchtbare verfällt, gerade noch den meisten Reiz für uns haben. Selbst bis zu den Thieren herab gilt diese Bemerkung. Ein Stier am Pfluge, ein Pferd am Karren, ein Hund sind gemeine Gegenstände; reizen wir aber den Stier zum Kampfe, setzen wir das ruhige Pferd in Wuth, oder sehen wir einen wüthenden Hund, so erheben sich diese Thiere zu ästhetischen Gegenständen, und wir fangen an, sie mit einem Gefühle zu betrachten, das an Vergnügen und Achtung grenzt. Der allen Menschen gemeinschaftliche Hang zum Leidenschaftlichen, die Macht der sympathetischen Gefühle, die uns in der Natur zum Anblick des Leidens, des Schreckens, des Entsetzens hintreibt, die in der Kunst so viel Reiz für uns hat, die uns in das Schauspielhaus lockt, die uns an den Schilderungen grosser Unglücksfälle

so viel Geschmack finden lässt — alles dies beweist für eine vierte Quelle von Lust, die weder das Angenehme, noch das Gute, noch das Schöne zu erzeugen im Stand sind.

Alle bisher angeführten Beispiele haben etwas Objectives in der Empfindung, die sie bei uns erregen, mit einander gemein. In allen empfangen wir eine Vorstellung von etwas, „das entweder unsere sinnliche Fassungskraft oder unsere sinnliche Widerstehungskraft überschreitet, oder zu überschreiten droht," jedoch ohne diese Ueberlegenheit bis zur Unterdrückung jener beiden Kräfte zu treiben, und ohne die Bestrebung zum Erkenntniss oder zum Widerstand in uns niederzuschlagen. Ein Mannigfaltiges wird uns dort gegeben, welches in Einheit zusammen zu fassen unser anschauendes Vermögen bis an seine Grenzen treibt. Eine Kraft wird uns hier vorgestellt, gegen welche die unsrige verschwindet, die wir aber doch damit zu vergleichen genöthigt werden. Entweder ist es ein Gegenstand, der sich unserm Anschauungsvermögen zugleich darbietet und entzieht und das Bestreben zur Vorstellung weckt, ohne es Befriedigung hoffen zu lassen; oder es ist ein Gegenstand, der gegen unser Dasein selbst feindlich aufzustehen scheint, uns gleichsam zum Kampf herausfordert und für den Ausgang besorgt macht. Ebenso ist in allen angeführten Fällen die nämliche Wirkung auf das Empfindungsvermögen sichtbar. Alle setzen das Gemüth in eine unruhige Bewegung und spannen es an. Ein gewisser Ernst, der bis zur Feierlichkeit steigen kann, bemächtigt sich unserer Seele, und indem sich in den sinnlichen Organen deutliche Spuren von Beängstigung zeigen, sinkt der nachdenkende Geist in sich selbst zurück und scheint sich auf ein erhöhtes Bewusstsein seiner

selbstständigen Kraft und Würde zu stützen. Dieses Bewusstsein muss schlechterdings überwiegend sein, wenn das Grosse oder das Schreckliche einen ästhetischen Werth für uns haben soll. Weil sich nun das Gemüth bei solchen Vorstellungen begeistert und über sich selbst gehoben fühlt, so bezeichnet man sie mit dem Namen des Erhabenen, obgleich den Gegenständen selbst objectiv nichts Erhabenes zukommt und es also wohl schicklicher wäre, sie erhebend zu nennen.

Wenn ein Object erhaben heissen soll, so muss es sich unseren sinnlichen Vermögen entgegensetzen. Es lassen sich aber überhaupt zwei verschiedene Verhältnisse denken, in welchen die Dinge zu unserer Sinnlichkeit stehen können, und diesen gemäss muss es auch zwei verschiedene Arten des Widerstandes geben. Entweder werden sie als Objecte betrachtet, von denen wir uns ein Erkenntniss verschaffen wollen, oder sie werden als eine Macht angesehen, mit der wir die unsrige vergleichen. Nach dieser Eintheilung gibt es auch zwei Gattungen des Erhabenen, das Erhabene der Erkenntniss und das Erhabene der Kraft.

Nun tragen aber die sinnlichen Vermögen nichts weiter zur Erkenntniss bei, als dass sie den gegebenen Stoff auffassen und das Mannigfaltige desselben im Raum und in der Zeit aneinander setzen. Dieses Mannigfaltige zu unterscheiden nnd zu sortiren, ist das Geschäft des Verstandes, nicht der Einbildungskraft. Für den Verstand allein gibt es ein Verschiedenes, für die Einbildungskraft (als Sinn) blos ein Gleichartiges, nnd es ist also blos die Menge des Gleichartigen (die Quantität, nicht die Qnalität), was bei der sinnlichen Auffassung der Erscheinungen einen Unterschied machen kann. Soll

also das sinnliche Vorstellungsvermögen an einem Gegenstand erliegen, so muss dieser Gegenstand durch seine Quantität für die Einbildungskraft übersteigend sein. Das Erhabene der Erkenntniss beruht demnach auf der Zahl oder der Grösse und kann darum auch das mathematische heissen.

VON DER ÄSTHETISCHEN GRÖSSENSCHÄTZUNG.

Ich kann mir von der Quantität eines Gegenstandes vier, von einander ganz verschiedene, Vorstellungen machen.

Der Thurm, den ich vor mir sehe, ist eine Grösse.

Er ist zweihundert Ellen hoch.

Er ist hoch.

Er ist ein hoher (erhabener) Gegenstand.

Es leuchtet in die Augen, dass durch jedes dieser viererlei Urtheile, welche sich doch sämmtlich auf die Quantität des Thurms beziehen, etwas ganz Verschiedenes ausgesagt wird. In den beiden ersten Urtheilen wird der Thurm blos als ein Quantum (als eine Grösse), in den zwei übrigen wird er als ein Magnum (als etwas Grosses) betrachtet.

Alles, was Theile hat, ist ein Quantum. Jede Anschauung, jeder Verstandesbegriff hat eine Grösse, so gewiss dieser eine Sphäre und jene einen Inhalt hat. Die Quantität überhaupt kann also nicht gemeint sein, wenn man von einem Grössenunterschied unter den Objecten redet. Die Rede ist hier von einer solchen Quantität, die einem Gegenstande vorzugsweise zukommt, d. h. die nicht blos ein Quantum, sondern zugleich ein Magnum ist.

Bei jeder Grösse denkt man sich eine Einheit, zu welcher mehrere gleichartige Theile verbunden

sind. Soll also ein Unterschied zwischen Grösse und Grösse stattfinden, so kann er nur darin liegen, dass in der einen mehr, in der andern weniger Theile zur Einheit verbunden sind, oder dass die eine nur einen Theil in der andern ausmacht. Dasjenige Quantum, welches ein anderes Quantum als Theil in sich enthält, ist gegen dieses Quantum ein Magnum.

Untersuchen, wie oft ein bestimmtes Quantum in einem andern enthalten ist, heisst dieses Quantum messen (wenn es stetig), oder es zählen (wenn es nicht stetig ist). Auf die zum Mass genommene Einheit kommt es also jederzeit an, ob wir einen Gegenstand als ein Magnum betrachten sollen, d. h. alle Grösse ist ein Verhältnissbegriff.

Gegen ihr Mass gehalten, ist jede Grösse ein Magnum, und noch mehr ist sie es gegen das Mass ihres Masses, mit welchem verglichen dieses selbst wieder ein Magnum ist. Aber so, wie es herabwärts geht, geht es auch aufwärts. Jedes Magnum ist wieder klein, sobald wir es uns in einem andern enthalten denken; und wo gibt es hier eine Grenze, da wir jede noch so grosse Zahlreihe mit sich selbst wieder multipliciren können?

Auf dem Wege der Messung können wir also zwar auf die comparative, aber nie auf die absolute Grösse stossen, auf diejenige nämlich, welche in keinem andern Quantum mehr enthalten sein kann, sondern alle andern Grössen unter sich befasset. Nichts würde uns ja hindern, dass dieselbe Verstandeshandlung, die uns eine solche Grösse lieferte, uns auch das Duplum derselben lieferte, weil der Verstand successiv verfährt und, von Zahlbegriffen geleitet, seine Synthese ins Unendliche fortsetzen kann. So lange sich noch bestimmen lässt, wie gross ein Gegenstand sei, ist er noch nicht (schlechthin) gross

und kann durch dieselbe Operation der Vergleichung zu einem sehr kleinen herabgewürdigt werden. Diesem nach könnte es in der Natur nur eine einzige Grösse per excellentiam geben, nämlich das unendliche Ganze der Natur selbst, dem aber nie eine Anschauung entsprechen und dessen Synthesis in keiner Zeit vollendet werden kann. Da sich das Reich der Zahl nie erschöpfen lässt, so müsste es der Verstand sein, der seine Synthesis endigt. Er selbst müsste irgend eine Einheit als höchstes und äusserstes Mass aufstellen und, was darüber hinausragt, schlechthin für gross erklären.

Dies geschieht auch wirklich, wenn ich von dem Thurm, der vor mir steht, sage, er sei hoch, ohne seine Höhe zu bestimmen. Ich gebe hier kein Mass der Vergleichung, und doch kann ich dem Thurm die absolute Grösse nicht zuschreiben, da mich gar nichts hindert, ihn noch grösser anzunehmen. Mir muss also schon durch den blossen Anblick des Thurmes ein äusserstes Mass gegeben sein, und ich muss mir einbilden können, durch meinen Ausdruck: dieser Thurm ist hoch, auch jedem andern dieses äusserste Mass vorgeschrieben zu haben. Dieses Mass liegt also schon in dem Begriffe eines Thurmes, und es ist kein andres als der Begriff seiner Gattungsgrösse.

Jedem Dinge ist ein gewisses Maximum der Grösse entweder durch seine Gattung (wenn es ein Werk der Natur ist), oder (wenn es ein Werk der Freiheit ist) durch die Schranken der ihm zu Grunde liegenden Ursache und durch seinen Zweck vorgeschrieben. Bei jeder Wahrnehmung von Gegenständen wenden wir, mit mehr oder weniger Bewusstsein, dieses Grössenmass an; aber unsere Empfindungen sind sehr verschieden, je nachdem das Mass, welches

wir zum Grunde legen, zufälliger oder nothwendiger ist. Ueberschreitet ein Object den Begriff seiner Gattungsgrösse, so wird es uns gewissermassen in Verwunderung setzen. Wir werden überrascht, und unsere Erfahrung erweitert sich; aber insofern wir an dem Gegenstand selbst kein Interesse nehmen, bleibt es blos bei diesem Gefühle einer übertroffenen Erwartung. Wir haben jenes Mass nur aus einer Reihe von Erfahrungen abgezogen, und es ist gar keine Nothwendigkeit vorhanden, dass es immer zutreffen muss. Ueberschreitet hingegen ein Erzeugniss der Freiheit den Begriff, den wir uns von den Schranken seiner Ursache machten, so werden wir schon eine gewisse Bewunderung empfinden. Es ist hier nicht blos die übertroffene Erwartung, es ist zugleich eine Entledigung von Schranken, was uns bei einer solchen Erfahrung überrascht. Dort blieb unsere Aufmerksamkeit blos bei dem Producte stehen, das an sich selbst gleichgiltig war; hier wird sie auf die hervorbringende Kraft hingezogen, welche moralisch oder doch einem moralischen Wesen angehörig ist und uns also nothwendig interessiren muss. Dieses Interesse wird in eben dem Grade steigen, als die Kraft, welche das wirkende Principium ausmachte, edler und wichtiger und die Schranke, welche wir überschritten finden, schwerer zu überwinden ist. Ein Pferd von ungewöhnlicher Grösse wird uns angenehm befremden, aber noch mehr der geschickte und starke Reiter, der es bändigt. Sehen wir ihn nun gar mit diesem Pferd über einen breiten und tiefen Graben setzen, so erstaunen wir, und ist es eine feindliche Fronte, gegen welche wir ihn lossprengen sehen, so gesellt sich zu diesem Erstaunen Achtung, und es geht in Bewunderung über. In dem letztern Fall behandeln wir seine Handlung als eine

dynamische Grösse und wenden unsern Begriff von menschlicher Tapferkeit als Massstab darauf an, wo es nun darauf ankommt, wie wir uns selbst fühlen, und was wir als äusserste Grenze der Herzhaftigkeit betrachten.

Ganz anders hingegen verhält es sich, wenn der Grössenbegriff des Zwecks überschritten wird. Hier legen wir keinen empirischen und zufälligen, sondern einen rationalen und also nothwendigen Massstab zum Grunde, der nicht überschritten werden kann, ohne den Zweck des Gegenstandes zu vernichten. Die Grösse eines Wohnhauses ist einzig durch seinen Zweck bestimmt; die Grösse eines Thurms kann blos durch die Schranken der Architektur bestimmt sein. Finde ich daher das Wohnhaus für seinen Zweck zu gross, so muss es mir nothwendig missfallen. Finde ich hingegen den Thurm meine Idee von Thurmeshöhen übersteigend, so wird er mich nur desto mehr ergetzen. Warum? Jenes ist ein Widerspruch, dieses nur eine unerwartete Uebereinstimmung mit dem, was ich suche. Ich kann es mir sehr wohl gefallen lassen, dass eine Schranke erweitert, aber nicht dass eine Absicht verfehlt wird.

Wenn ich nun von einem Gegenstand schlechtweg sage, er sei gross, ohne hinzuzusetzen, wie gross er sei, so erkläre ich ihn dadurch gar nicht für etwas absolut Grosses, dem kein Massstab gewachsen ist; ich verschweige blos das Mass, dem ich ihn unterwerfe, in der Voraussetzung, dass es in seinem blossen Begriff schon enthalten sei. Ich bestimme seine Grösse zwar nicht ganz, nicht gegen alle denkbaren Dinge, aber doch zum Theil, und gegen eine gewisse Classe von Dingen, also doch immer objectiv und logisch, weil ich ein Verhältniss aussage und nach einem Begriffe verfahre.

Dieser Begriff kann aber empirisch, also zufällig sein, und mein Urtheil wird in diesem Fall nur subjective Giltigkeit haben. Ich mache vielleicht zur Gattungsgrösse, was nur die Grösse gewisser Arten ist, ich erkenne vielleicht für eine objective Grenze, was nur die Grenze meines Subjects ist, ich lege vielleicht der Beurtheilung meinen Privatbegriff von dem Gebrauch und dem Zweck eines Dinges unter. Der Materie nach kann also meine Grössenschätzung ganz subjectiv sein, ob sie gleich der Form nach objectiv, d. h. wirkliche Verhältnissbestimmung ist. Der Europäer hält den Patagonen für einen Riesen, und sein Urtheil hat auch volle Giltigkeit bei demjenigen Völkerstamm, von dem er seinen Begriff menschlicher Grösse entlehnte; in Patagonien hingegen wird es Widerspruch finden. Nirgends wird man den Einfluss subjectiver Gründe auf die Urtheile der Menschen mehr gewahr, als bei ihrer Grössenschätzung, sowohl bei körperlichen als bei unkörperlichen Dingen. Jeder Mensch, kann man annehmen, hat ein gewisses Kraft- und Tugendmass in sich, wornach er sich bei der Grössenschätzung moralischer Handlungen richtet. Der Geizhals wird das Geschenk eines Guldens für eine sehr grosse Anstrengung seiner Freigebigkeit halten, wenn der Grossmüthige mit der dreifachen Summe noch zu wenig zu geben glaubt. Der Mensch von gemeinem Schlag hält schon das Nichtbetrügen für einen grossen Beweis seiner Ehrlichkeit; ein Anderer von zartem Gefühl trägt manchmal Bedenken, einen erlaubten Gewinn zu nehmen.

Obgleich in allen diesen Fällen das Mass subjectiv ist, so ist die Messung selbst immer objectiv; denn man darf nur das Mass allgemein machen, so wird die Grössenbestimmung allgemein eintreffen. So

verhält es sich wirklich mit den objectiven Massen, die im allgemeinen Gebrauche sind, ob sie gleich alle einen subjectiven Ursprung haben und von dem menschlichen Körper hergenommen sind.

Alle vergleichende Grössenschätzung aber, sie mag nun idealisch oder körperlich, sie mag ganz oder nur zum Theil bestimmend sein, führt nur zur relativen und niemals zur absoluten Grösse; denn wenn ein Gegenstand auch wirklich das Mass übersteigt, welches wir als ein höchstes und äusserstes annehmen, so kann ja immer noch gefragt werden, um wie viel Mal er es übersteige. Er ist zwar ein Grosses gegen seine Gattung, aber noch nicht das Grösstmögliche, und wenn die Schranke einmal überschritten ist, so kann sie ins Unendliche fort überschritten werden. Nun suchen wir aber die absolute Grösse, weil diese allein den Grund eines Vorzugs in sich enthalten kann, da alle comparativen Grössen, als solche betrachtet, einander gleich sind. Weil nichts den Verstand nöthigen kann, in seinem Geschäfte still zu stehen, so muss es die Einbildungskraft sein, welche demselben eine Grenze setzt. Mit andern Worten: die Grössenschätzung muss aufhören, logisch zu sein, sie muss ästhetisch verrichtet werden.

Wenn ich eine Grösse logisch schätze, so beziehe ich sie immer auf mein Erkenntnissvermögen; wenn ich sie ästhetisch schätze, so beziehe ich sie auf mein Empfindungsvermögen. Dort erfahre ich etwas von dem Gegenstand, hier hingegen erfahre ich blos an mir selbst etwas, auf Veranlassung der vorgestellten Grösse des Gegenstandes. Dort erblicke ich etwas ausser mir, hier etwas in mir. Ich messe also auch eigentlich nicht mehr, ich schätze keine Grösse mehr, sondern ich selbst werde mir augenblicklich zu einer Grösse, und zwar zu einer unendlichen.

Derjenige Gegenstand, der mich mir selbst zu einer unendlichen Grösse macht, heisst erhaben.

Das Erhabene der Grösse ist also keine objective Eigenschaft des Gegenstandes, dem es beigelegt wird; es ist blos die Wirkung unsers eigenen Subjects auf Veranlassung jenes Gegenstandes. Es entspringt einestheils aus dem vorgestellten Unvermögen der Einbildungskraft, die von der Vernunft als Forderung aufgestellte Totalität in Darstellung der Grösse zu erreichen, anderntheils aus dem vorgestellten Vermögen der Vernunft, eine solche Forderung aufstellen zu können. Auf das Erste gründet sich die zurückstossende, auf das Zweite die anziehende Kraft des Grossen und des Sinnlich-Unendlichen.

Obgleich aber das Erhabene eine Erscheinung ist, welche erst in unserm Subject erzeugt wird, so muss doch in den Objecten selbst der Grund enthalten sein, warum gerade nur diese und keine andern Objecte uns zu diesem Gebrauch Anlass geben. Und weil wir ferner bei unserm Urtheil das Prädicat des Erhabenen in den Gegenstand legen (wodurch wir andeuten, dass wir diese Verbindung nicht blos willkürlich vornehmen, sondern dadurch ein Gesetz für jedermann aufzustellen meinen), so muss in unserm Subject ein nothwendiger Grund enthalten sein, warum wir von einer gewissen Classe von Gegenständen gerade diesen und keinen andern Gebrauch machen.

Es gibt demnach innere und gibt äussere nothwendige Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen. Zu jenen gehört ein gewisses bestimmtes Verhältniss zwischen Vernunft und Einbildungskraft, zu diesen ein bestimmtes Verhältniss des angeschauten Gegenstandes zu unserm ästhetischen Grössenmass.

Sowohl die Einbildungskraft als die Vernunft müssen sich mit einem gewissen Grad von Stärke äussern, wenn das Grosse uns rühren soll. Von der Einbildungskraft wird verlangt, dass sie ihr ganzes Comprehensionsvermögen zur Darstellung der Idee des Absoluten aufbiete, worauf die Vernunft unnachlässlich dringt. Ist die Phantasie unthätig und träge, oder geht die Tendenz des Gemüths mehr auf Begriffe als auf Anschauungen, so bleibt auch der erhabenste Gegenstand blos ein logisches Object und wird gar nicht vor das ästhetische Forum gezogen. Dies ist der Grund, warum Menschen von überwiegender Stärke des analytischen Verstandes für das Aesthetisch-Grosse selten viel Empfänglichkeit zeigen. Ihre Einbildungskraft ist entweder nicht lebhaft genug, sich auf Darstellung des Absoluten der Vernunft auch nur einzulassen, oder ihr Verstand zu geschäftig, den Gegenstand sich zuzueignen und ihn aus dem Felde der Intuition in sein discursives Gebiet hinüber zu spielen.

Ohne eine gewisse Stärke der Phantasie wird der grosse Gegenstand gar nicht ästhetisch; ohne eine gewisse Stärke der Vernunft hingegen wird der ästhetische nicht erhaben. Die Idee des Absoluten erfordert schon eine mehr als gewöhnliche Entwicklung des höhern Vernunftvermögens, einen gewissen Reichthum an Ideen und eine genauere Bekanntschaft des Menschen mit seinem edelsten Selbst. Wessen Vernunft noch gar keine Ausbildung empfangen hat, der wird von dem Grossen der Sinne nie einen übersinnlichen Gebrauch zu machen wissen. Die Vernunft wird sich in das Geschäft gar nicht mischen, und es wird der Einbildungskraft allein, oder dem Verstand allein überlassen bleiben. Die Einbildungskraft für sich selbst ist aber weit entfernt, sich auf eine Zu-

sammenfassung einzulassen, die ihr peinlich wird Sie begnügt sich also mit der blossen Auffassung, und es fällt ihr gar nicht ein, ihren Darstellungen Allheit geben zu wollen. Daher die stupide Unempfindlichkeit, mit der der Wilde im Schoss der erhabensten Natur und mitten unter den Symbolen des Unendlichen wohnen kann, ohne dadurch aus seinem thierischen Schlummer geweckt zu werden, ohne auch nur von weitem den grossen Naturgeist zu ahnen, der aus dem Sinnlich-Unermesslichen zu einer fühlenden Seele spricht.

Was der rohe Wilde mit dummer Gefühllosigkeit anstarrt, das flieht der entnervte Weichling als einen Gegenstand des Grauens, der ihm nicht seine Kraft, nur seine Ohnmacht zeigt. Sein enges Herz fühlt sich von grossen Vorstellungen peinlich auseinander gespannt. Seine Phantasie ist zwar reizbar genug, sich an der Darstellung des Sinnlich-Unendlichen zu versuchen, aber seine Vernunft nicht selbstständig genug, dieses Unternehmen mit Erfolg zu endigen. Er will es erklimmen, aber auf halbem Wege sinkt er ermattet hin. Er kämpft mit dem furchtbaren Genius, aber nur mit irdischen, nicht mit unsterblichen Waffen. Dieser Schwäche sich bewusst, entzieht er sich lieber einem Anblick, der ihn niederschlägt, und sucht Hilfe bei der Trösterin aller Schwachen, der Regel. Kann er sich selbst nicht aufrichten zu dem Grossen der Natur, so muss die Natur zu seiner kleinen Fassungskraft heruntersteigen. Ihre kühnen Formen muss sie mit künstlichen vertauschen, die ihr fremd, aber seinem verzärtelten Sinne Bedürfniss sind. Ihren Willen muss sie seinem eisernen Joch unterwerfen und in die Fesseln mathematischer Regelmässigkeit sich schmiegen. So entsteht der ehemalige französische Geschmack in Gärten, der endlich fast

allgemein dem englischen gewichen ist, aber ohne dadurch dem wahren Geschmack merklich näher zu kommen. Denn der Charakter der Natur ist ebenso wenig blosse Mannigfaltigkeit als Einförmigkeit. Ihr gesetzter, ruhiger Ernst verträgt sich ebenso wenig mit diesen schnellen und leichtsinnigen Uebergängen, mit welchen man sie in dem neuen Gartengeschmack von einer Decoration zur andern hinüber hüpfen lässt. Sie legt, indem sie sich verwandelt, ihre harmonische Einheit nicht ab, in bescheidener Einfalt verbirgt sie ihre Fülle, und auch in der üppigsten Freiheit sehen wir sie das Gesetz der Stetigkeit ehren.*)

Zu den objectiven Bedingungen des Mathematisch-Erhabenen gehört fürs erste, dass der Gegenstand, den wir dafür erkennen sollen, ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige; fürs zweite, dass er uns das höchste sinnliche Mass, womit wir alle Grössen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache. Ohne das Erste würde die Einbildungskraft gar nicht aufgefordert werden, eine Darstellung seiner Totalität zu versuchen; ohne das Zweite würde ihr dieser Versuch nicht verunglücken können.

Der Horizont übertrifft jede Grösse, die uns irgend vor Augen kommen kann, denn alle Raumgrössen müssen ja in demselben liegen. Nichtsdestoweniger bemerken wir, dass oft ein einziger Berg, der sich darin erhebt, uns einen weit stärkern Eindruck des Erhabenen zu geben im Stande ist, als der ganze

*) *Die Gartenkunst und die dramatische Dichtkunst haben in neuern Zeiten ziemlich dasselbe Schicksal, und zwar bei denselben Nationen gehabt. Dieselbe Tyrannei der Regel in den französischen Gärten und in den französischen Tragödien; dieselbe bunte und wilde Regellosigkeit in den Parks der Engländer und in ihrem Shakespeare; und so wie der deutsche Geschmack von jeher das Gesetz von den Ausländern empfangen, so musste er auch in diesem Stück zwischen jenen beiden Extremen hin- und herschwanken.*

Gesichtskreis, der nicht nur diesen Berg, sondern noch tausend andere Grössen in sich befasst. Das kommt daher, weil uns der Horizont nicht als ein einziges Object erscheint und wir also nicht eingeladen werden, ihn in ein Ganzes der Darstellung zusammen zu fassen. Entfernt man aber aus dem Horizont alle Gegenstände, welche den Blick insbesondere auf sich ziehen, denkt man sich auf eine weite und ununterbrochene Ebene oder auf die offenbare See, so wird der Horizont selbst zu einem Object, und zwar zu dem erhabensten, was dem Aug' je erscheinen kann. Die Kreisfigur des Horizonts trägt zu diesem Eindruck besonders viel bei, weil sie an sich selbst so leicht zu fassen ist und die Einbildungskraft sich um so weniger erwehren kann, die Vollendung derselben zu versuchen.

Der ästhetische Eindruck der Grösse beruht aber darauf, dass die Einbildungskraft die Totalität der Darstellung an dem gegebenen Gegenstande fruchtlos versucht, und dies kann nur dadurch geschehen, dass das höchste Grössenmass, welches sie auf einmal deutlich fassen kann, so vielmal zu sich selbst addirt, als der Verstand deutlich zusammen denken kann, für den Gegenstand zu klein ist. Daraus aber scheint zu folgen, dass Gegenstände von gleicher Grösse auch einen gleich erhabenen Eindruck machen müssten, und dass der minder grosse diesen Eindruck weniger werde hervorbringen können, wogegen doch die Erfahrung spricht. Denn nach dieser erscheint der Theil nicht selten erhabener als das Ganze, der Berg oder der Thurm erhabener als der Himmel, in den er hinaufragt, der Fels erhabener als das Meer, dessen Wellen ihn umspülen. Man muss sich aber hier der vorhin erwähnten Bedingung erinnern, vermöge welcher der ästhetische Eindruck nur dann

erfolgt, wenn sich die Imagination auf Allheit des Gegenstandes einlässt. Unterlässt sie dieses bei dem weit grössern Gegenstand und beobachtet es hingegen bei dem minder grossen, so kann sie von dem letztern ästhetisch gerührt, und doch gegen den ersten unempfindlich sein. Denkt sie sich aber diesen als eine Grösse, so denkt sie ihn zugleich als Einheit, und dann muss er nothwendig einen verhältnissmässig stärkern Eindruck machen, als er jenen an Grösse übertrifft.

Alle sinnlichen Grössen sind entweder im Raum (ausgedehnte Grössen) oder in der Zeit (Zahlgrössen). Ob nun gleich jede ausgedehnte Grösse zugleich eine Zahlgrösse ist (weil wir auch das im Raum Gegebene in der Zeit auffassen müssen), so ist dennoch die Zahlgrösse selbst nur insofern, als ich sie in eine Raumgrösse verwandle, erhaben. Die Entfernung der Erde vom Sirius ist zwar ein ungeheures Quantum in der Zeit und, wenn ich sie in Allheit begreifen will, für meine Phantasie überschwänglich; aber ich lasse mich auch nimmermehr darauf ein, diese Zeitgrösse anzuschauen, sondern helfe mir durch Zahlen, und nur alsdann, wenn ich mich erinnere, dass die höchste Raumgrösse, die ich in Einheit zusammenfassen kann, z. B. ein Gebirge, dennoch ein viel zu kleines und ganz unbrauchbares Mass für diese Entfernung ist, erhalte ich den erhabenen Eindruck. Das Mass für dieselbe nehme ich also doch von ausgedehnten Grössen, und auf das Mass kommt es ja eben an, ob ein Object uns gross erscheinen soll.

Das Grosse im Raum zeigt sich entweder in Längen oder in Höhen, wozu auch die Tiefen gehören: denn die Tiefe ist nur eine Höhe unter uns, so wie die Höhe eine Tiefe über uns genannt werden kann. Daher die lateinischen Dichter auch keinen

Anstand nehmen, den Ausdruck profundus auch von Höhen zu gebrauchen:

ni faceret, maria ac terras coelumque profundum quippe ferant rapidi secum. —

Höhen erscheinen durchaus erhabener als gleich grosse Längen, wovon der Grund zum Theil darin liegt, dass sich das dynamisch Erhabene mit dem Anblick der erstern verbindet. Eine blosse Länge, wie unabsehlich sie auch sei, hat gar nichts Furchtbares an sich, wohl aber eine Höhe, weil wir von dieser herabstürzen können. Aus demselben Grund ist eine Tiefe noch erhabener als eine Höhe, weil die Idee des Furchtbaren sie unmittelbarer begleitet. Soll eine grosse Höhe schreckhaft für uns sein, so müssen wir uns erst hinaufdenken und sie also in eine Tiefe verwandeln. Man kann diese Erfahrung leicht machen, wenn man einen mit Blau untermischten bewölkten Himmel in einem Brunnen oder sonst in einem dunkeln Wasser betrachtet, wo seine unendliche Tiefe einen ungleich schauerlicheren Anblick als seine Höhe gibt. Dasselbe geschieht in noch höherem Grade, wenn man ihn rücklings betrachtet, als wodurch er gleichfalls zu einer Tiefe wird und, weil er das einzige Object ist, das in das Auge fällt, unsere Einbildungskraft zu Darstellung seiner Totalität unwiderstehlich nöthigt. Höhen und Tiefen wirken nämlich auch schon deswegen stärker auf uns, weil die Schätzung ihrer Grösse durch keine Vergleichung geschwächt wird. Eine Länge hat an dem Horizont immer einen Massstab, unter welchem sie verliert, denn so weit sich eine Länge erstreckt, so weit erstreckt sich auch der Himmel. Zwar ist auch das höchste Gebirge gegen die Höhe des Himmels klein, aber das lehrt blos der Verstand, nicht das

Auge, und es ist nicht der Himmel, der durch seine Höhe die Berge niedrig macht, sondern die Berge sind es, die durch ihre Grösse die Höhe des Himmels zeigen.

Es ist daher nicht blos eine optisch richtige, sondern auch eine symbolisch wahre Vorstellung, wenn es heisst, dass der Atlas den Himmel stütze. So wie nämlich der Himmel selbst auf dem Atlas zu ruhen scheint, so ruht unsere Vorstellung von der Höhe des Himmels auf der Höhe des Atlas. Der Berg trägt also, in figürlichem Sinne, wirklich den Himmel, denn er hält denselben für unsere sinnliche Vorstellung in der Höhe. Ohne den Berg würde der Himmel fallen, d. h. er würde optisch von seiner Höhe sinken und erniedriget werden.

ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN, IN EINER REIHE VON BRIEFEN.

Erster Brief.

Sie wollen mir also vergönnen, Ihnen die Resultate meiner Untersuchungen, über das Schöne und die Kunst in einer Reihe von Briefen vorzulegen. Lebhaft empfinde ich das Gewicht, aber auch den Reiz und die Würde dieser Unternehmung. Ich werde von einem Gegenstande sprechen, der mit dem besten Theil unserer Glückseligkeit in einer unmittelbaren und mit dem moralischen Adel der menschlichen Natur in keiner sehr entfernten Verbindung steht. Ich werde die Sache der Schönheit vor einem Herzen führen, das ihre ganze Macht empfindet und ausübt und bei einer Untersuchung, wo man ebenso oft genöthigt ist, sich auf Gefühle als auf Grundsätze zu berufen, den schwersten Theil meines Geschäfts auf sich nehmen wird.

Was ich mir als eine Gunst von Ihnen erbitten wollte, machen Sie grossmüthiger Weise mir zur Pflicht und lassen mir da den Schein eines Verdienstes, wo ich blos meiner Neigung nachgebe. Die Freiheit des Ganges, welche Sie mir vorschreiben, ist kein Zwang, vielmehr ein Bedürfniss für mich.

Wenig geübt im Gebrauche schulgerechter Formen, werde ich kaum in Gefahr sein, mich durch Missbrauch derselben an dem guten Geschmack zu versündigen. Meine Ideen, mehr aus dem einförmigen Umgang mit mir selbst als aus einer reichen Welterfahrung geschöpft oder durch Lectüre erworben, werden ihren Ursprung nicht verleugnen, werden sich eher jedes andern Fehlers als der Sectirerei schuldig machen und eher aus eigner Schwäche fallen, als durch Autorität und fremde Stärke sich aufrecht erhalten.

Zwar will ich Ihnen nicht verbergen, dass es grösstentheils Kantische Grundsätze sind, auf denen die nachfolgenden Behauptungen ruhen werden; aber meinem Unvermögen, nicht jenen Grundsätzen schreiben Sie es zu, wenn Sie im Lauf dieser Untersuchungen an irgend eine besondre philosophische Schule erinnert werden sollten. Nein, die Freiheit Ihres Geistes soll mir nnverletzlich sein. Ihre eigne Empfindung wird mir die Thatsachen hergeben, auf die ich baue; Ihre eigne freie Denkkraft wird die Gesetze dictiren, nach welchen verfahren werden soll.

Ueber diejenigen Ideen, welche in dem praktischen Theil des Kantischen Systems die herrschenden sind, sind nur die Philosophen entzweit, aber die Menschen, ich getraue mir, es zu beweisen, von jeher einig gewesen. Man befreie sie von ihrer technischen Form, und sie werden als die verjährten Aussprüche der gemeinen Vernunft und als Thatsachen des moralischen Instincts erscheinen, den die weise Natur dem Menschen zum Vormund setzte, bis die helle Einsicht ihn mündig macht. Aber eben diese technische Form, welche die Wahrheit dem Verstande versichtbart, verbirgt sie wieder dem Gefühl; denn leider muss der Verstand das Object des innern

Sinns erst zerstören, wenn er es sich zu eigen machen will. Wie der Scheidekünstler, so findet auch der Philosoph nur durch Auflösung die Verbindung und nur durch die Marter der Kunst das Werk der freiwilligen Natur. Um die flüchtige Erscheinung zu haschen, muss er sie in die Fesseln der Regel schlagen, ihren schönen Körper in Begriffe zerfleischen und in einem dürftigen Wortgerippe ihren lebendigen Geist aufbewahren. Ist es ein Wunder, wenn sich das natürliche Gefühl in einem solchen Abbild nicht wieder findet und die Wahrheit in dem Berichte des Analysten als ein Paradoxon erscheint?

Lassen Sie daher auch mir einige Nachsicht zu Statten kommen, wenn die nachfolgenden Untersuchungen ihren Gegenstand, indem sie ihn dem Verstande zu nähern suchen, den Sinnen entrücken sollten. Was dort von moralischen Erfahrungen gilt, muss in einem noch höhern Grade von der Erscheinung der Schönheit gelten. Die ganze Magie derselben beruht auf ihrem Geheimniss, und mit dem nothwendigen Bund ihrer Elemente ist auch ihr Wesen aufgehoben.

Zweiter Brief.

Aber sollte ich von der Freiheit, die mir von Ihnen verstattet wird, nicht vielleicht einen bessern Gebrauch machen können, als Ihre Aufmerksamkeit auf dem Schauplatz der schönen Kunst zu beschäftigen? Ist es nicht wenigstens ausser der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen, da die Angelegenheiten der moralischen ein so viel näheres Interesse darbieten und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem

vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit, zu beschäftigen?

Ich möchte nicht gern in einem andern Jahrhundert leben und für ein andres gearbeitet haben. Man ist ebenso gut Zeitbürger, als man Staatsbürger ist; und wenn es unschicklich, ja unerlaubt gefunden wird, sich von den Sitten und Gewohnheiten des Cirkels, in dem man lebt, auszuschliessen, warum sollte es weniger Pflicht sein, in der Wahl seines Wirkens dem Bedürfniss und dem Geschmack des Jahrhunderts eine Stimme einzuräumen?

Diese Stimme scheint aber keineswegs zum Vortheil der Kunst auszufallen, derjenigen wenigstens nicht, auf welche allein meine Untersuchungen gerichtet sein werden. Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muss die Wirklichkeit verlassen und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfniss erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfniss und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das grosse Idol der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Wage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie von dem lärmenden Markt des Jahrhunderts. Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreisst der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern, und die Grenzen der Kunst verengen sich, je mehr die Wissenschaft ihre Schranken erweitert.

Erwartungsvoll sind die Blicke des Philosophen

wie des Weltmanns auf den politischen Schauplatz geheftet, wo jetzt, wie man glaubt, das grosse Schicksal der Menschheit verhandelt wird. Verräth es nicht eine tadelnswerthe Gleichgiltigkeit gegen das Wohl der Gesellschaft, dieses allgemeine Gespräch nicht zu theilen? So nahe dieser grosse Rechtshandel, seines Inhalts und seiner Folgen wegen, jeden, der sich Mensch nennt, angeht, so sehr muss er, seiner Behandlungsart wegen, jeden Selbstdenker insbesondere interessiren. Eine Frage, welche sonst nur durch das blinde Recht des Stärkern beantwortet wurde, ist nun, wie es scheint, vor dem Richterstuhl reiner Vernunft anhängig gemacht, und wer nur immer fähig ist, sich in das Centrum des Ganzen zu versetzen und sein Individuum zur Gattung zu steigern, darf sich als einen Beisitzer jenes Vernunftgerichts betrachten, so wie er als Mensch und Weltbürger zugleich Partei ist und näher oder entfernter in den Erfolg sich verwickelt sieht. Es ist also nicht blos seine eigene Sache, die in diesem grossen Rechtshandel zur Entscheidung kommt; es soll auch nach Gesetzen gesprochen werden, die er als vernünftiger Geist selbst zu dictiren fähig und berechtiget ist.

Wie anziehend müsste es für mich sein, einen solchen Gegenstand mit einem ebenso geistreichen Denker als liberalen Weltbürger in Untersuchung zu nehmen und einem Herzen, das mit schönem Enthusiasmus dem Wohl der Menschheit sich weiht, die Entscheidung heimzustellen! Wie angenehm überraschend, bei einer noch so grossen Verschiedenheit des Standorts und bei dem weiten Abstand, den die Verhältnisse in der wirklichen Welt nöthig machen, Ihrem vorurtheilfreien Geist auf dem Felde der Ideen in dem nämlichen Resultat zu begegnen! Dass ich dieser reizenden Versuchung widerstehe und die

Schönheit der Freiheit vorangehen lasse, glaube ich nicht blos mit meiner Neigung entschuldigen, sondern durch Grundsätze rechtfertigen zu können. Ich hoffe, Sie zu überzeugen, dass diese Materie weit weniger dem Bedürfniss als dem Geschmack des Zeitalters fremd ist; ja, dass man, um jenes politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muss, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert. Aber dieser Beweis kann nicht geführt werden, ohne dass ich Ihnen die Grundsätze in Erinnerung bringe, durch welche sich die Vernunft überhaupt bei einer politischen Gesetzgebung leitet.

Dritter Brief.

Die Natur fängt mit dem Menschen nicht besser an als mit ihren übrigen Werken: sie handelt für ihn, wo er als freie Intelligenz noch nicht selbst handeln kann. Aber eben das macht ihn zum Menschen, dass er bei dem nicht stille steht, was die blosse Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt, die Schritte, welche jene mit ihm anticipirte, durch Vernunft wieder rückwärts zu thun, das Werk der Noth in ein Werk seiner freien Wahl umzuschaffen und die physische Nothwendigkeit zu einer moralischen zu erheben.

Er kommt zu sich aus seinem sinnlichen Schlummer, erkennt sich als Mensch, blickt um sich her und findet sich — in dem Staate. Der Zwang der Bedürfnisse warf ihn hinein, ehe er in seiner Freiheit diesen Stand wählen konnte; die Noth richtete denselben nach blossen Naturgesetzen ein, ehe e r es nach Vernunftgesetzen konnte. Aber mit diesem

Nothstaat, der nur aus seiner Naturbestimmung hervorgegangen und auch nur auf diese berechnet war, konnte und kann er als moralische Person nicht zufrieden sein — und schlimm für ihn, wenn er es könnte! Er verlässt also, mit demselben Recht, womit er Mensch ist, die Herrschaft einer blinden Nothwendigkeit, wie er in so vielen andern Stücken durch seine Freiheit von ihr scheidet, wie er, um nur ein Beispiel zu geben, den gemeinen Charakter, den das Bedürfniss der Geschlechtsliebe aufdrückte, durch Sittlichkeit auslöscht und durch Schönheit veredelt. So holt er, auf eine künstliche Weise, in seiner Volljährigkeit seine Kindheit nach, bildet sich einen Naturstand in der Idee, der ihm zwar durch keine Erfahrung gegeben, aber durch seine Vernunftbestimmung nothwendig gesetzt ist, leiht sich in diesem idealischen Stand einen Endzweck, den er in seinem wirklichen Naturstand nicht kannte, und eine Wahl, deren er damals nicht fähig war, und verfährt nun nicht anders, als ob er von vorn anfinge und den Stand der Unabhängigkeit aus heller Einsicht und freiem Entschluss mit dem Stand der Verträge vertauschte. Wie kunstreich und fest auch die blinde Willkür ihr Werk gegründet haben, wie anmassend sie es auch behaupten und mit welchem Scheine von Ehrwürdigkeit es umgeben mag — er darf es, bei dieser Operation, als völlig ungeschehen betrachten; denn das Werk blinder Kräfte besitzt keine Autorität, vor welcher die Freiheit sich zu beugen brauchte, und alles muss sich dem höchsten Endzwecke fügen, den die Vernunft in seiner Persönlichkeit aufstellt. Auf diese Art entsteht und rechtfertigt sich der Versuch eines mündig gewordenen Volks, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen.

Dieser Naturstaat (wie jeder politische Körper

heissen kann, der seine Einrichtung ursprünglich von Kräften, nicht von Gesetzen ableitet) widerspricht nun zwar dem moralischen Menschen, dem die blosse Gesetzmässigkeit zum Gesetz dienen soll; aber er ist doch gerade hinreichend für den physischen Menschen, der sich nur darum Gesetze gibt, um sich mit Kräften abzufinden. Nun ist aber der physische Mensch wirklich, und der sittliche nur problematisch. Hebt also die Vernunft den Naturstaat auf, wie sie nothwendig muss, wenn sie den ihrigen an die Stelle setzen will, so wagt sie den physischen und wirklichen Menschen an den problematischen sittlichen, so wagt sie die Existenz der Gesellschaft an ein blos mögliches (wenn gleich moralisch nothwendiges) Ideal von Gesellschaft. Sie nimmt dem Menschen etwas, das er wirklich besitzt, und ohne welches er nichts besitzt, und weist ihn dafür an etwas an, das er besitzen könnte und sollte; und hätte sie zuviel auf ihn gerechnet, so würde sie ihm für eine Menschheit, die ihm noch mangelt und unbeschadet seiner Existenz mangeln kann, auch selbst die Mittel zur Thierheit entrissen haben, die doch die Bedingung seiner Menschheit ist. Ehe er Zeit gehabt hätte, sich mit seinem Willen an dem Gesetz fest zu halten, hätte sie unter seinen Füssen die Leiter der Natur weggezogen.

Das grosse Bedenken also ist, dass die physische Gesellschaft in der Zeit keinen Augenblick aufhören darf, indem die moralische in der Idee sich bildet, dass um der Würde des Menschen willen seine Existenz nicht in Gefahr gerathen darf. Wenn der Künstler an einem Uhrwerk zu bessern hat, so lässt er die Räder ablaufen; aber das lebendige Uhrwerk des Staats muss gebessert werden, indem es schlägt, und hier gilt es, das rollende Rad während seines

Umschwunges auszutauschen. Man muss also für die Fortdauer der Gesellschaft eine Stütze aufsuchen, die sie von dem Naturstaate, den man auflösen will, unabhängig macht.

Diese Stütze findet sich nicht in dem natürlichen Charakter des Menschen, der, selbstsüchtig und gewaltthätig, vielmehr auf Zerstörung als auf Erhaltung der Gesellschaft zielt; sie findet sich ebenso wenig in seinem sittlichen Charakter, der, nach der Voraussetzung, erst gebildet werden soll, und auf den, weil er frei ist, und weil er nie erscheint, von dem Gesetzgeber nie gewirkt und nie mit Sicherheit gerechnet werden könnte. Es käme also darauf an, von dem physischen Charakter die Willkür und von dem moralischen die Freiheit abzusondern — es käme darauf an, den erstern mit Gesetzen übereinstimmend, den letztern von Eindrücken abhängig zu machen — es käme darauf an, jenen von der Materie etwas weiter zu entfernen, diesen ihr um etwas näher zu bringen — um einen dritten Charakter zu erzeugen, der, mit jenen beiden verwandt, von der Herrschaft blosser Kräfte zu der Herrschaft der Gesetze einen Uebergang bahnte und, ohne den moralischen Charakter an seiner Entwicklung zu verhindern, vielmehr zu einem sinnlichen Pfand der unsichtbaren Sittlichkeit diente.

Vierter Brief.

So viel ist gewiss: Nur das Uebergewicht eines solchen Charakters bei einem Volk kann eine Staatsverwandlung nach moralischen Principien unschädlich machen, und auch nur ein solcher Charakter kann ihre Dauer verbürgen. Bei Aufstellung eines moralischen Staats wird auf das Sittengesetz als auf eine

wirkende Kraft gerechnet, und der freie Wille wird in das Reich der Ursachen gezogen, wo alles mit strenger Nothwendigkeit und Stetigkeit an einander hängt. Wir wissen aber, dass die Bestimmungen des menschlichen Willens immer zufällig bleiben, und dass nur bei dem absoluten Wesen die physische Nothwendigkeit mit der moralischen zusammenfällt. Wenn also auf das sittliche Betragen des Menschen wie auf natürliche Erfolge gerechnet werden soll, so muss es Natur sein, und er muss schon durch seine Triebe zu einem solchen Verfahren geführt werden, als nur immer ein sittlicher Charakter zur Folge haben kann. Der Wille des Menschen steht aber vollkommen frei zwischen Pflicht und Neigung, und in dieses Majestätsrecht seiner Person kann und darf keine physische Nöthigung greifen. Soll er also dieses Vermögen der Wahl beibehalten und nichts desto weniger ein zuverlässiges Glied in der Causalverknüpfung der Kräfte sein, so kann dies nur dadurch bewerkstelligt werden, dass die Wirkungen jener beiden Triebfedern im Reich der Erscheinungen vollkommen gleich ausfallen und, bei aller Verschiedenheit in der Form, die Materie seines Wollens dieselbe bleibt, dass also seine Triebe mit seiner Vernunft übereinstimmend genug sind, um zu einer universellen Gesetzgebung zu taugen.

Jeder individuelle Mensch, kann man sagen, trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen, idealischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechselungen übereinzustimmen die grosse Aufgabe seines Daseins ist. *)

*) *Ich beziehe mich hier auf eine kürzlich erschienene Schrift: Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten, von meinem Freunde Fichte, wo sich eine sehr lichtvolle und noch nie auf diesem Wege versuchte Ableitung dieses Satzes findet.*

Dieser reine Mensch, der sich, mehr oder weniger deutlich, in jedem Subject zu erkennen gibt, wird repräsentirt durch den Staat, die objective und gleichsam canonische Form, in der sich die Mannigfaltigkeit der Subjecte zu vereinigen trachtet. Nun lassen sich aber zwei verschiedene Arten denken, wie der Mensch in der Zeit mit dem Menschen in der Idee zusammentreffen, mithin ebenso viele, wie der Staat in den Individuen sich behaupten kann: entweder dadurch, dass der reine Mensch den empirischen unterdrückt, dass der Staat die Individuen aufhebt, oder dadnrch, dass das Individuum Staat wird, dass der Mensch in der Zeit zum Menschen in der Idee sich veredelt.

Zwar in der einseitigen moralischen Schätzung fällt dieser Unterschied hinweg; denn die Vernunft ist befriedigt, wenn ihr Gesetz nur ohne Bedingung gilt; aber in der vollständigen anthropologischen Schätzung, wo mit der Form auch der Inhalt zählt und die lebendige Empfindung zugleich eine Stimme hat, wird derselbe desto mehr in Betrachtung kommen. Einheit fordert zwar die Vernunft, die Natur aber Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislationen wird der Mensch in Anspruch genommen. Das Gesetz der erstern ist ihm durch ein unbestechliches Bewusstsein, das Gesetz der andern durch ein unvertilgbares Gefühl eingeprägt. Daher wird es jederzeit von einer noch mangelhaften Bildung zeugen, wenn der sittliche Charakter nur mit Aufopferung des natürlichen sich behaupten kann; und eine Staatsverfassung wird noch sehr unvollendet sein, die nur durch Aufhebung der Mannigfaltigkeit Einheit zu bewirken im Stand ist. Der Staat soll nicht blos den objectiven und generischen, er soll auch den subjectiven und specifischen Charakter in den Individuen ehren und, indem er

das unsichtbare Reich der Sitten ausbreitet, das Reich der Erscheinung nicht entvölkern.

Wenn der mechanische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, um ihr die Form seiner Zwecke zu geben, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Theile willen, sondern an den Theilen um des Ganzen willen. Wenn der schöne Künstler seine Hand an die nämliche Masse legt, so trägt er ebenso wenig Bedenken, ihr Gewalt anzuthun, nur vermeidet er sie zu zeigen. Den Stoff, den er bearbeitet, respectirt er nicht im geringsten mehr, als der mechanische Künstler; aber das Auge, welches die Freiheit dieses Stoffes in Schutz nimmt, wird er durch eine scheinbare Nachgiebigkeit gegen denselben zu täuschen suchen. Ganz anders verhält es sich mit dem pädagogischen und politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und zu seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur weil das Ganze den Theilen dient, dürfen sich die Theile dem Ganzen fügen. Mit einer ganz andern Achtung, als diejenige ist, die der schöne Künstler gegen seine Materie vorgibt, muss der Staatskünstler sich der seinigen nahen, und nicht blos subjectiv und für einen täuschenden Effect in den Sinnen, sondern objectiv und für das innere Wesen muss er ihrer Eigenthümlichkeit und Persönlichkeit schonen.

Aber eben deswegen, weil der Staat eine Organisation sein soll, die sich durch sich selbst und für sich selbst bildet, so kann er auch nur insoferne wirklich werden, als sich die Theile zur Idee des Ganzen hinaufgestimmt haben. Weil der Staat der reinen und objectiven Menschheit in der Brust sei-

ner Bürger zum Repräsentanten dient, so wird er gegen seine Bürger dasselbe Verhältniss zu beobachten haben, in welchem sie zu sich selber stehen, und ihre subjective Menschheit auch nur in dem Grade ehren können, als sie zur objectiven veredelt ist. Ist der innere Mensch mit sich einig, so wird er auch bei der höchsten Universalisirung seines Betragens seine Eigenthümlichkeit retten, und der Staat wird blos der Ausleger seines schönen Instincts, die deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung sein. Setzt sich hingegen in dem Charakter eines Volks der subjective Mensch dem objectiven noch so contradictorisch entgegen, dass nur die Unterdrückung des erstern dem letztern den Sieg verschaffen kann, so wird auch der Staat gegen den Bürger den strengen Ernst des Gesetzes annehmen und, um nicht ihr Opfer zu sein, eine so feindselige Individualität ohne Achtung darnieder treten müssen.

Der Mensch kann sich aber auf eine doppelte Weise entgegengesetzt sein: entweder als Wilder, wenn seine Gefühle über seine Grundsätze herrschen; oder als Barbar, wenn seine Grundsätze seine Gefühle zerstören. Der Wilde verachtet die Kunst und erkennt die Natur als seinen unumschränkten Gebieter; der Barbar verspottet und entehrt die Natur, aber, verächtlicher als der Wilde, fährt er häufig genug fort, der Sklave seines Sklaven zu sein. Der gebildete Mensch macht die Natur zu seinem Freund und ehrt ihre Freiheit, indem er blos ihre Willkür zügelt.

Wenn also die Vernunft in die physische Gesellschaft ihre moralische Einheit bringt, so darf sie die Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen. Wenn die Natur in dem moralischen Bau der Gesellschaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten strebt, so darf der moralischen Einheit dadurch kein Abbruch ge-

schehen; gleich weit von Einförmigkeit und Verwirrung ruht die siegende Form. Totalität des Charakters muss also bei dem Volke gefunden werden, welches fähig und würdig sein soll, den Staat der Noth mit dem Staat der Freiheit zu vertauschen.

Fünfter Brief.

Ist es dieser Charakter, den uns das jetzige Zeitalter, den die gegenwärtigen Ereignisse zeigen? Ich richte meine Aufmerksamkeit sogleich auf den hervorstechendsten Gegenstand in diesem weitläufigen Gemälde.

Wahr ist es, das Ansehen der Meinung ist gefallen, die Willkür ist entlarvt, und obgleich noch mit Macht bewaffnet, erschleicht sie doch keine Würde mehr; der Mensch ist aus seiner langen Indolenz und Selbsttäuschung aufgewacht, und mit nachdrücklicher Stimmenmehrheit fordert er die Wiederherstellung in seine unverlierbaren Rechte. Aber er fordert sie nicht blos; jenseits und diesseits steht er auf, sich gewaltsam zu nehmen, was ihm nach seiner Meinung mit Unrecht verweigert wird. Das Gebäude des Naturstaates wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, und der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht.

In seinen Thaten malt sich der Mensch, und welche Gestalt ist es, die sich in dem Drama der jetzigen Zeit abbildet! Hier Verwilderung, dort Erschlaffung:

die zwei Aeussersten des menschlichen Verfalls, und beide in einem Zeitraum vereinigt.

In den niedern und zahlreichern Classen stellen sich uns rohe, gesetzlose Triebe dar, die sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln und mit unlenksamer Wuth zu ihrer thierischen Befriedigung eilen. Es mag also sein, dass die objective Menschheit Ursache gehabt hätte, sich über den Staat zu beklagen; die subjective muss seine Anstalten ehren. Darf man ihn tadeln, dass er die Würde der menschlichen Natur aus den Augen setzte, so lange es noch galt, ihre Existenz zu vertheidigen? dass er eilte, durch die Schwerkraft zu scheiden und durch die Cohäsionskraft zu binden, wo an die bildende noch nicht zu denken war? Seine Auflösung enthält seine Rechtfertigung. Die losgebundene Gesellschaft, anstatt aufwärts in das organische Leben zu eilen, fällt in das Elementarreich zurück.

Auf der andern Seite geben uns die civilisirten Classen den noch widrigern Anblick der Schlaffheit und einer Depravation des Charakters, die desto mehr empört, weil die Cultur selbst ihre Quelle ist. Ich erinnere mich nicht mehr, welcher alte oder neue Philosoph die Bemerkung machte, dass das Edlere in seiner Zerstörung das Abscheulichere sei; aber man wird sie auch im Moralischen wahr finden. Aus dem Natursohne wird, wenn er ausschweift, ein Rasender; aus dem Zögling der Kunst ein Nichtswürdiger. Die Aufklärung des Verstandes, deren sich die verfeinerten Stände nicht ganz mit Unrecht rühmen, zeigt im Ganzen so wenig einen veredelnden Einfluss auf die Gesinnungen, dass sie vielmehr die Verderbniss durch Maximen befestigt. Wir verleugnen die Natur auf ihrem rechtmässigen Felde, um auf dem moralischen ihre Tyrannei zu erfahren, und indem

wir ihren Eindrücken widerstreben, nehmen wir unsere Grundsätze von ihr an. Die affectirte Decenz unsrer Sitten verweigert ihr die verzeihliche erste Stimme, um ihr, in unsrer materialistischen Sittenlehre, die entscheidende letzte einzuräumen. Mitten im Schosse der raffinirtesten Geselligkeit hat der Egoism sein System gegründet, und ohne ein geselliges Herz mit heraus zu bringen, erfahren wir alle Ansteckungen und alle Drangsale der Gesellschaft. Unser freies Urtheil unterwerfen wir ihrer despotischen Meinung, unser Gefühl ihren bizarren Gebräuchen, unsern Willen ihren Verführungen; nur unsre Willkür behaupten wir gegen ihre heiligen Rechte. Stolze Selbstgenügsamkeit zieht das Herz des Weltmanns zusammen, das in dem rohen Naturmenschen noch oft sympathetisch schlägt, und wie aus einer brennenden Stadt sucht jeder nur sein elendes Eigenthum aus der Verwüstung zu flüchten. Nur in einer völligen Abschwörung der Empfindsamkeit glaubt man gegen ihre Verirrungen Schutz zu finden, und der Spott, der den Schwärmer oft heilsam züchtigt, lästert mit gleich wenig Schonung das edelste Gefühl. Die Cultur, weit entfernt, uns in Freiheit zu setzen, entwickelt mit jeder Kraft, die sie in uns ausbildet, nur ein neues Bedürfniss; die Bande des Physischen schnüren sich immer beängstigender zu, so dass die Furcht, zu verlieren, selbst den feurigen Trieb nach Verbesserung erstickt und die Maxime des leidenden Gehorsams für die höchste Weisheit des Lebens gilt. So sieht man den Geist der Zeit zwischen Verkehrtheit und Rohigkeit, zwischen Unnatur und blosser Natur, zwischen Superstition und moralischem Unglauben schwanken, und es ist blos das Gleichgewicht des Schlimmen, was ihm zuweilen noch Grenzen setzt.

Sechster Brief.

Sollte ich mit dieser Schilderung dem Zeitalter wohl zu viel gethan haben? Ich erwarte diesen Einwurf nicht, eher einen andern: dass ich zu viel dadurch bewiesen habe. Dieses Gemälde, werden Sie mir sagen, gleicht zwar der gegenwärtigen Menschheit, aber es gleicht überhaupt allen Völkern, die in der Cultur begriffen sind, weil alle ohne Unterschied durch Vernünftelei von der Natur abfallen müssen, ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren können.

Aber bei einiger Aufmerksamkeit auf den Zeitcharakter muss uns der Contrast in Verwunderung setzen, der zwischen der heutigen Form der Menschheit und zwischen der ehemaligen, besonders der griechischen, angetroffen wird. Der Ruhm der Ausbildung und Verfeinerung, den wir mit Recht gegen jede andere blosse Natur geltend machen, kann uns gegen die griechische Natur nicht zu Statten kommen, die sich mit allen Reizen der Kunst und mit aller Würde der Weisheit vermählte, ohne doch, wie die unsrige, das Opfer derselben zu sein. Die Griechen beschämen uns nicht blos durch eine Simplicität, die unserm Zeitalter fremd ist; sie sind zugleich unsre Nebenbuhler, ja oft unsre Muster in den nämlichen Vorzügen, mit denen wir uns über die Naturwidrigkeit unserer Sitten zu trösten pflegen. Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen.

Damals, bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte, hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum; denn noch hatte

kein Zwiespalt sie gereizt, mit einander feindselig abzutheilen und ihre Markung zu bestimmen. Die Poesie hatte noch nicht mit dem Witze gebuhlt und die Speculation sich noch nicht durch Spitzfindigkeit geschändet. Beide konnten im Nothfall ihre Verrichtungen tauschen, weil jedes, nur auf seine eigene Weise, die Wahrheit ehrte. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und so fein und scharf sie auch trennte, so verstümmelte sie doch nie. Sie zerlegte zwar die menschliche Natur und warf sie in ihrem herrlichen Götterkreis vergrössert auseinander, aber nicht dadurch, dass sie sie in Stücken riss, sondern dadurch, dass sie sie verschiedentlich mischte, denn die ganze Menschheit fehlte in keinem einzelnen Gott. Wie ganz anders bei uns Neuern! Auch bei uns ist das Bild der Gattung in den Individuen vergrössert auseinander geworfen — aber in Bruchstücken, nicht in veränderten Mischungen, dass man von Individuum zu Individuum herumfragen muss, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen. Bei uns, möchte man fast versucht werden zu behaupten, äussern sich die Gemüthskräfte auch in der Erfahrung so getrennt, wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet, und wir sehen nicht blos einzelne Subjecte, sondern ganze Classen von Menschen nur einen Theil ihrer Anlagen entfalten, während dass die übrigen, wie bei verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind.

Ich verkenne nicht die Vorzüge, welche das gegenwärtige Geschlecht, als Einheit betrachtet und auf der Wage des Verstandes, vor dem besten in der Vorwelt behaupten mag; aber in geschlossenen Gliedern muss es den Wettkampf beginnen und das Ganze mit dem Ganzen sich messen. Welcher einzelne

Neuere tritt heraus, Mann gegen Mann, mit dem einzelnen Athenienser um den Preis der Menschheit zu streiten?

Woher wohl dieses nachtheilige Verhältniss der Individuen bei allem Vortheil der Gattung? Warum qualificirte sich der einzelne Grieche zum Repräsentanten seiner Zeit, und warum darf dies der einzelne Neuere nicht wagen? Weil jenem die alles vereinende Natur, diesem der alles trennende Verstand seine Formen ertheilten.

Die Cultur selbst war es, welche der neuern Menschheit diese Wunde schlug. Sobald auf der einen Seite die erweiterte Erfahrung und das bestimmtere Denken eine schärfere Scheidung der Wissenschaften, auf der andern das verwickeltere Uhrwerk der Staaten eine strengere Absonderung der Stände und Geschäfte nothwendig machte, so zerriss auch der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweite ihre harmonischen Kräfte. Der intuitive und der speculative Verstand vertheilten sich jetzt feindlich gesinnt auf ihren verschiedenen Feldern, deren Grenzen sie jetzt anfingen mit Misstrauen und Eifersucht zu bewachen, und mit der Sphäre, auf die man seine Wirksamkeit einschränkt, hat man sich auch in sich selbst einen Herrn gegeben, der nicht selten mit Unterdrückung der übrigen Anlagen zu endigen pflegt. Indem hier die luxurirende Einbildungskraft die mühsamen Pflanzungen des Verstandes verwüstet, verzehrt dort der Abstractionsgeist das Feuer, an dem das Herz sich hätte wärmen und die Phantasie sich entzünden sollen.

Diese Zerrüttung, welche Kunst und Gelehrsamkeit in dem innern Menschen anfingen, machte der neue Geist der Regierung vollkommen und allgemein. Es war freilich nicht zu erwarten, dass die einfache

Organisation der ersten Republiken die Einfalt der ersten Sitten und Verhältnisse überlebte; aber anstatt zu einem höhern animalischen Leben zu steigen, sank sie zu einer gemeinen und groben Mechanik herab. Jene Polypennatur der griechischen Staaten, wo jedes Individuum eines unabhängigen Lebens genoss und, wenn es noth that, zum Ganzen werden konnte, machte jetzt einem kunstreichen Uhrwerke Platz, wo aus der Zusammenstückelung unendlich vieler, aber lebloser Theile ein mechanisches Leben im Ganzen sich bildet. Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuss wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus; ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er blos zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. Aber selbst der karge, fragmentarische Antheil, der die einzelnen Glieder noch an das Ganze knüpft, hängt nicht von Formen ab, die sie sich selbstthätig geben (denn wie dürfte man ihrer Freiheit ein so künstliches und lichtscheues Uhrwerk vertrauen?), sondern wird ihnen mit scrupulöser Strenge durch ein Formular vorgeschrieben, in welchem man ihre freie Einsicht gebunden hält. Der todte Buchstabe vertritt den lebendigen Verstand, und ein geübtes Gedächtniss leitet sicherer als Genie und Empfindung.

Wenn das gemeine Wesen das Amt zum Massstab des Mannes macht; wenn es an dem einen seiner Bürger nur die Memoire, an einem andern den tabel-

larischen Verstand, an einem dritten nur die mechanische Fertigkeit ehrt; wenn es hier, gleichgiltig gegen den Charakter, nur auf Kenntnisse dringt, dort hingegen einem Geiste der Ordnung und einem gesetzlichen Verhalten die grösste Verfinsterung des Verstandes zu gut hält; wenn es zugleich diese einzelnen Fertigkeiten zu einer ebenso grossen Intensität will getrieben wissen, als es dem Subject an Extensität erlässt — darf es uns da wundern, dass die übrigen Anlagen des Gemüths vernachlässigt werden, um der einzigen, welche ehrt und lohnt, alle Pflege zuzuwenden? Zwar wissen wir, dass das kraftvolle Genie die Grenzen seines Geschäfts nicht zu Grenzen seiner Thätigkeit macht; aber das mittelmässige Talent verzehrt in dem Geschäfte, das ihm zum Antheil fiel, die ganze karge Summe seiner Kraft, und es muss schon kein gemeiner Kopf sein, um, unbeschadet seines Berufs, für Liebhabereien etwas übrig zu behalten. Noch dazu ist es selten eine gute Empfehlung bei dem Staat, wenn die Kräfte die Aufträge übersteigen, oder wenn das höhere Geistesbedürfniss des Mannes von Genie seinem Amt einen Nebenbuhler gibt. So eifersüchtig ist der Staat auf den Alleinbesitz seiner Diener, dass er sich leichter dazu entschliessen wird (und wer kann ihm Unrecht geben?), seinen Mann mit einer Venus Cytherea als mit einer Venus Urania zu theilen.

Und so wird denn allmählig das einzelne concrete Leben vertilgt, damit das Abstract des Ganzen sein dürftiges Dasein friste, und ewig bleibt der Staat seinen Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgends findet. Genöthigt, sich die Mannigfaltigkeit seiner Bürger durch Classificirung zu erleichtern und die Menschheit nie anders als durch Repräsentation aus der zweiten Hand zu empfangen, verliert der regie-

rende Theil sie zuletzt ganz und gar aus den Augen, indem er sie mit einem blossen Machwerk des Verstandes vermengt; und der Regierte kann nicht anders als mit Kaltsinn die Gesetze empfangen, die an ihn selbst so wenig gerichtet sind. Endlich überdrüssig, ein Band zu unterhalten, das ihr von dem Staate so wenig erleichtert wird, fällt die positive Gesellschaft (wie schon längst das Schicksal der meisten europäischen Staaten ist) in einen moralischen Naturstand auseinander, wo die öffentliche Macht nur eine Partei mehr ist, gehasst und hintergangen von dem, der sie nöthig macht, und nur von dem, der sie entbehren kann, geachtet.

Konnte die Menschheit bei dieser doppelten Gewalt, die von innen und aussen auf sie drückte, wohl eine andere Richtung nehmen, als sie wirklich nahm? Indem der speculative Geist im Ideenreich nach unverlierbaren Besitzungen strebte, musste er ein Fremdling in der Sinnenwelt werden und über der Form die Materie verlieren. Der Geschäftsgeist, in einen einförmigen Kreis von Objecten eingeschlossen und in diesem noch mehr durch Formeln eingeengt, musste das freie Ganze sich aus den Augen gerückt sehen und zugleich mit seiner Sphäre verarmen. So wie ersterer versucht wird, das Wirkliche nach dem Denkbaren zu modeln und die subjectiven Bedingungen seiner Vorstellungskraft zu constitutiven Gesetzen für das Dasein der Dinge zu erheben, so stürzte letzterer in das entgegenstehende Extrem, alle Erfahrung überhaupt nach einem besondern Fragment von Erfahrung zu schätzen und die Regeln seines Geschäfts jedem Geschäft ohne Unterschied anpassen zu wollen. Der eine musste einer leeren Subtilität, der andre einer pedantischen Beschränktheit zum Raube werden, weil jener für das Einzelne

zu hoch, dieser zu tief für das Ganze stand. Aber das Nachtheilige dieser Geistesrichtung schränkte sich nicht blos auf das Wissen und Hervorbringen ein; es erstreckte sich nicht weniger auf das Empfinden und Handeln. Wir wissen, dass die Sensibilität des Gemüths ihrem Grade nach von der Lebhaftigkeit, ihrem Umfange nach von dem Reichthum der Einbildungskraft abhängt. Nun muss aber das Uebergewicht des analytischen Vermögens die Phantasie nothwendig ihrer Kraft und ihres Feuers berauben und eine eingeschränktere Sphäre von Objecten ihren Reichthum vermindern. Der abstracte Denker hat daher gar oft ein kaltes Herz, weil er die Eindrücke zergliedert, die doch nur als ein Ganzes die Seele rühren; der Geschäftsmann hat gar oft ein enges Herz, weil seine Einbildungskraft, in den einförmigen Kreis seines Berufs eingeschlossen, sich zu fremder Vorstellungsart nicht erweitern kann.

Es lag auf meinem Wege, die nachtheilige Richtung des Zeitcharakters und ihre Quellen aufzudecken, nicht die Vortheile zu zeigen, wodurch die Natur sie vergütet. Gerne will ich Ihnen eingestehen, dass, so wenig es auch den Individuen bei dieser Zerstückelung ihres Wesens wohl werden kann, doch die Gattung auf keine andere Art hätte Fortschritte machen können. Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren noch höher steigen konnte — nicht verharren, weil der Verstand durch den Vorrath, den er schon hatte, unausbleiblich genöthigt werden musste, sich von der Empfindung und Anschauung abzusondern und nach Deutlichkeit der Erkenntniss zu streben; auch nicht höher steigen, weil nur ein bestimmter Grad von Klarheit mit einer bestimmten Fülle und Wärme zusammen bestehen

kann. Die Griechen hatten diesen Grad erreicht, und wenn sie zu einer höhern Ausbildung fortschreiten wollten, so mussten sie, wie wir, die Totalität ihres Wesens aufgeben und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen.

Die mannigfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegen zu setzen. Dieser Antagonism der Kräfte ist das grosse Instrument der Cultur, aber auch nur das Instrument; denn so lange derselbe dauert, ist man erst auf dem Wege zu dieser. Dadurch allein, dass in dem Menschen einzelne Kräfte sich isoliren und einer ausschliessenden Gesetzgebung anmassen, gerathen sie in Widerstreit mit der Wahrheit der Dinge und nöthigen den Gemeinsinn, der sonst mit träger Genügsamkeit auf der äussern Erscheinung ruht, in die Tiefen der Objecte zu dringen. Indem der reine Verstand eine Autorität in der Sinnenwelt usurpirt und der empirische beschäftigt ist, ihn den Bedingungen der Erfahrung zu unterwerfen, bilden beide Anlagen sich zu möglichster Reife aus und erschöpfen den ganzen Umfang ihrer Sphäre. Indem hier die Einbildungskraft durch ihre Willkür die Weltordnung aufzulösen wagt, nöthiget sie dort die Vernunft, zu den obersten Quellen der Erkenntniss zu steigen und das Gesetz der Nothwendigkeit gegen sie zu Hilfe zu rufen.

Einseitigkeit in Uebung der Kräfte führt zwar das Individuum unausbleiblich zum Irrthum, aber die Gattung zur Wahrheit. Dadurch allein, dass wir die ganze Energie unseres Geistes in e i n e m Brennpunkt versammeln und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an und führen sie künstlicher Weise weit über die Schranken hinaus, welche die

Natur ihr gesetzt zu haben scheint. So gewiss es ist, dass alle menschlichen Individuen zusammen genommen mit der Sehkraft, welche die Natur ihnen ertheilt, nie dahin gekommen sein würden, einen Trabanten des Jupiter auszuspähn, den der Teleskop dem Astronomen entdeckt; ebenso ausgemacht ist es, dass die menschliche Denkkraft niemals eine Analysis des Unendlichen oder eine Kritik der reinen Vernunft würde aufgestellt haben, wenn nicht in einzelnen dazu berufnen Subjecten die Vernunft sich vereinzelt, von allem Stoff gleichsam losgewunden und durch die angestrengteste Abstraction ihren Blick ins Unbedingte bewaffnet hätte. Aber wird wohl ein solcher, in reinen Verstand und reine Anschauung gleichsam aufgelöster Geist dazu tüchtig sein, die strengen Fesseln der Logik mit dem freien Gange der Dichtungskraft zu vertauschen und die Individualität der Dinge mit treuem und keuschem Sinn zu ergreifen? Hier setzt die Natur auch dem Universalgenie eine Grenze, die es nicht überschreiten kann, und die Wahrheit wird so lange Märtyrer machen, als die Philosophie noch ihr vornehmstes Geschäft daraus machen muss, Anstalten gegen den Irrthum zu treffen.

Wie viel also auch für das Ganze der Welt durch diese getrennte Ausbildung der menschlichen Kräfte gewonnen werden mag, so ist nicht zu leugnen, dass die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluch dieses Weltzweckes leiden. Durch gymnastische Uebungen bilden sich zwar athletische Körper aus, aber nur durch das freie und gleichförmige Spiel der Glieder die Schönheit. Ebenso kann die Anspannung einzelner Geisteskräfte zwar ausserordentliche, aber nur die gleichförmige Temperatur derselben glückliche und vollkommene Menschen erzeugen. Und in

welchem Verhältniss stünden wir also zu dem vergangenen und kommenden Weltalter, wenn die Ausbildung der menschlichen Natur ein solches Opfer nothwendig machte? Wir wären die Knechte der Menschheit gewesen, wir hätten einige Jahrtausende lang die Sklavenarbeit für sie getrieben und unserer verstümmelten Natur die beschämenden Spuren dieser Dienstbarkeit eingedrückt — damit das spätere Geschlecht in einem seligen Müssiggange seiner moralischen Gesundheit warten und den freien Wuchs seiner Menschheit entwickeln könnte!

Kann aber wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgend einem Zwecke sich selbst zu versäumen? Sollte uns die Natur durch ihre Zwecke eine Vollkommenheit rauben können, welche uns die Vernunft durch die ihrigen vorschreibt? Es muss also falsch sein, dass die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität nothwendig macht; oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muss es bei uns stehen, diese Totalität in unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen.

Siebenter Brief.

Sollte diese Wirkung vielleicht von dem Staat zu erwarten sein? Das ist nicht möglich; denn der Staat, wie er jetzt beschaffen ist, hat das Uebel veranlasst, und der Staat, wie ihn die Vernunft in der Idee sich aufgibt, anstatt diese bessere Menschheit begründen zu können, müsste selbst erst darauf gegründet werden. Und so hätten mich denn die bisherigen Untersuchungen wieder auf den Punkt zurückgeführt, von dem sie mich eine Zeit lang entfernten.

Das jetzige Zeitalter, weit entfernt, uns diejenige Form der Menschheit aufzuweisen, welche als nothwendige Bedingung einer moralischen Staatsverbesserung erkannt worden ist, zeigt uns vielmehr das directe Gegentheil davon. Sind also die von mir aufgestellten Grundsätze richtig, und bestätigt die Erfahrung mein Gemälde der Gegenwart, so muss man jeden Versuch einer solchen Staatsveränderung so lange für unzeitig und jede darauf gegründete Hoffnung so lange für chimärisch erklären, bis die Trennung in dem innern Menschen wieder aufgehoben und seine Natur vollständig genug entwickelt ist, um selbst die Künstlerin zu sein und der politischen Schöpfung der Vernunft ihre Realität zu verbürgen.

Die Natur zeichnet uns in ihrer physischen Schöpfung den Weg vor, den man in der moralischen zu wandeln hat. Nicht eher, als bis der Kampf elementarischer Kräfte in den niedrigern Organisationen besänftiget ist, erhebt sie sich zu der edeln Bildung des physischen Menschen. Ebenso muss der Elementenstreit in dem ethischen Menschen, der Conflict blinder Triebe fürs erste beruhigt sein, und die grobe Entgegensetzung muss in ihm aufgehört haben, ehe man es wagen darf, die Mannigfaltigkeit zu begünstigen. Auf der andern Seite muss die Selbstständigkeit seines Charakters gesichert sein und die Unterwürfigkeit unter fremde despotische Formen einer anständigen Freiheit Platz gemacht haben, ehe man die Mannigfaltigkeit in ihm der Einheit des Ideals unterwerfen darf. Wo der Naturmensch seine Willkür noch so gesetzlos missbraucht, da darf man ihm seine Freiheit kaum zeigen; wo der künstliche Mensch seine Freiheit noch so wenig gebraucht, da darf man ihm seine Willkür nicht nehmen. Das Geschenk liberaler Grundsätze wird Verrätherei an dem Ganzen,

wenn es sich zu einer noch gährenden Kraft gesellt und einer schon übermächtigen Natur Verstärkung zusendet; das Gesetz der Uebereinstimmung wird Tyrannei gegen das Individuum, wenn es sich mit einer schon herrschenden Schwäche und physischen Beschränkung verknüpft und so den letzten glimmenden Funken von Selbstthätigkeit und Eigenthümlichkeit auslöscht.

Der Charakter der Zeit muss sich also von seiner tiefen Entwürdigung erst aufrichten, dort der blinden Gewalt der Natur sich entziehen und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückkehren — eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert. Unterdessen, gebe ich gerne zu, kann mancher Versuch im Einzelnen gelingen; aber am Ganzen wird dadurch nichts gebessert sein, und der Widerspruch des Betragens wird stets gegen die Einheit der Maximen beweisen. Man wird in andern Welttheilen in dem Neger die Menschheit ehren und in Europa sie in dem Denker schänden. Die alten Grundsätze werden bleiben, aber sie werden das Kleid des Jahrhunderts tragen, und zu einer Unterdrückung, welche sonst die Kirche autorisirte, wird die Philosophie ihren Namen leihen. Von der Freiheit erschreckt, die in ihren ersten Versuchen sich immer als Feindin ankündigt, wird man dort einer bequemen Knechtschaft sich in die Arme werfen und hier, von einer pedantischen Curatel zur Verzweiflung gebracht, in die wilde Ungebundenheit des Naturstands entspringen. Die Usurpation wird sich auf die Schwachheit der menschlichen Natur, die Insurrection auf die Würde derselben berufen, bis endlich die grosse Beherrscherin aller menschlichen Dinge, die blinde Stärke, dazwischen tritt und den vorgeblichen Streit der Principien wie einen gemeinen Faustkampf entscheidet.

Achter Brief.

Soll sich also die Philosophie, muthlos und ohne Hoffnung, aus diesem Gebiete zurückziehen? Während dass sich die Herrschaft der Formen nach jeder andern Richtung erweitert, soll dieses wichtigste aller Güter dem gestaltlosen Zufall preisgegeben sein? Der Conflict blinder Kräfte soll in der politischen Welt ewig dauern und das gesellige Gesetz nie über die feindselige Selbstsucht siegen?

Nichts weniger! Die Vernunft selbst wird zwar mit dieser rauhen Macht, die ihren Waffen widersteht, unmittelbar den Kampf nicht versuchen und so wenig, als der Sohn des Saturns in der Ilias, selbsthandelnd auf den finstern Schauplatz heruntersteigen. Aber aus der Mitte der Streiter wählt sie sich den würdigsten aus, bekleidet ihn, wie Zeus seinen Enkel, mit göttlichen Waffen und bewirkt durch seine siegende Kraft die grosse Entscheidung.

Die Vernunft hat geleistet, was sie leisten kann, wenn sie das Gesetz findet und aufstellt; vollstrecken muss es der muthige Wille und das lebendige Gefühl. Wenn die Wahrheit im Streit mit Kräften den Sieg erhalten soll, so muss sie selbst erst zur Kraft werden und zu ihrem Sachführer im Reich der Erscheinungen einen Trieb aufstellen; denn Triebe sind die einzigen bewegenden Kräfte in der empfindenden Welt. Hat sie bis jetzt ihre siegende Kraft noch so wenig bewiesen, so liegt dies nicht an dem Verstande, der sie nicht zu entschleiern wusste, sondern an dem Herzen, das sich ihr verschloss, und an dem Triebe, der nicht für sie handelte.

Denn woher diese noch so allgemeine Herrschaft der Vorurtheile und diese Verfinsterung der Köpfe bei allem Licht, das Philosophie und Erfahrung auf-

steckten? Das Zeitalter ist aufgeklärt, das heisst, die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsre praktischen Grundsätze zu berichtigen. Der Geist der freien Untersuchung hat die Wahnbegriffe zerstreut, welche lange Zeit den Zugang zu der Wahrheit verwehrten, und den Grund unterwühlt, auf welchem Fanatismus und Betrug ihren Thron erbauten. Die Vernunft hat sich von den Täuschungen der Sinne und von einer betrüglichen Sophistik gereinigt, und die Philosophie selbst, welche uns zuerst von ihr abtrünnig machte, ruft uns laut und dringend in den Schoss der Natur zurück — woran liegt es, dass wir noch immer Barbaren sind?

Es muss also, weil es nicht in den Dingen liegt, in den Gemüthern der Menschen etwas vorhanden sein, was der Aufnahme der Wahrheit, auch wenn sie noch so hell leuchtete, und der Annahme derselben, auch wenn sie noch so lebendig überzeugte, im Wege steht. Ein alter Weiser hat es empfunden, und es liegt in dem vielbedeutenden Ausdrucke versteckt: sapere aude.

Erkühne dich, weise zu sein. Energie des Muths gehört dazu, die Hindernisse zu bekämpfen, welche sowohl die Trägheit der Natur als die Feigheit des Herzens der Belehrung entgegen setzen. Nicht ohne Bedeutung lässt der alte Mythus die Göttin der Weisheit in voller Rüstung aus Jupiters Haupte steigen; denn schon ihre erste Verrichtung ist kriegerisch. Schon in der Geburt hat sie einen harten Kampf mit den Sinnen zu bestehen, die aus ihrer süssen Ruhe nicht gerissen sein wollen. Der zahlreichere Theil der Menschen wird durch den Kampf mit der Noth viel zu sehr ermüdet und abgespannt, als dass er sich zu einem neuen und härtern Kampf mit dem

Irrthum aufraffen sollte. Zufrieden, wenn er selbst der sauren Mühe des Denkens entgeht, lässt er andere gern über seine Begriffe die Vormundschaft führen, und geschieht es, dass sich höhere Bedürfnisse in ihm regen, so ergreift er mit durstigem Glauben die Formeln, welche der Staat und das Priesterthum für diesen Fall in Bereitschaft halten. Wenn diese unglücklichen Menschen unser Mitleiden verdienen, so trifft unsere gerechte Verachtung die andern, die ein besseres Los von dem Joch der Bedürfnisse frei macht, aber eigene Wahl darunter beugt. Diese ziehen den Dämmerschein dunkler Begriffe, wo man lebhafter fühlt und die Phantasie sich nach eignem Belieben bequeme Gestalten bildet, den Strahlen der Wahrheit vor, die das angenehme Blendwerk ihrer Träume verjagen. Auf eben diese Täuschungen, die das feindselige Licht der Erkenntniss zerstreuen soll, haben sie den ganzen Bau ihres Glücks gegründet, und sie sollten eine Wahrheit so theuer kaufen, die damit anfängt, ihnen alles zu nehmen, was Werth für sie besitzt? Sie müssten schon weise sein, um die Weisheit zu lieben: eine Wahrheit, die derjenige schon fühlte, der der Philosophie ihren Namen gab.

Nicht genug also, dass alle Aufklärung des Verstandes nur insoferne Achtung verdient, als sie auf den Charakter zurückfliesst; sie geht auch gewissermassen von dem Charakter aus, weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muss geöffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringendere Bedürfniss der Zeit, nicht blos weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zu Verbesserung der Einsicht erweckt.

Neunter Brief.

Aber ist hier nicht vielleicht ein Cirkel? Die theoretische Cultur soll die praktische herbeiführen, und die praktische doch die Bedingung der theoretischen sein? Alle Verbesserung im Politischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen — aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müsste also zu diesem Zweck ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischen Verderbniss rein und lauter erhalten.

Jetzt bin ich an dem Punkt angelangt, zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestrebt haben. Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.

Von allem, was positiv ist und was menschliche Conventionen einführten, ist die Kunst wie die Wissenschaft losgesprochen, und beide erfreuen sich einer absoluten Immunität von der Willkür der Menschen. Der politische Gesetzgeber kann ihr Gebiet sperren, aber darin herrschen kann er nicht. Er kann den Wahrheitsfreund ächten, aber die Wahrheit besteht; er kann den Künstler erniedrigen, aber die Kunst kann er nicht verfälschen. Zwar ist nichts gewöhnlicher, als dass beide, Wissenschaft und Kunst, dem Geist des Zeitalters huldigen, und der hervorbringende Geschmack von dem beurtheilenden das Gesetz empfängt. Wo der Charakter straff wird und sich verhärtet, da sehen wir die Wissenschaft streng ihre Grenzen bewachen und die Kunst in den schweren Fesseln der Regel gehen; wo der Charakter erschlafft und sich auflöst, da wird die Wissenschaft zu gefallen und die Kunst zu vergnügen streben. Ganze

Jahrhunderte lang zeigen sich die Philosophen wie die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerstörbarer Lebenskraft ringen sich diese siegend empor.

Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reisse den Säugling bei Zeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja, jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbniss der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen. Seinen Stoff kann die Laune entehren, wie sie ihn geadelt hat, aber die keusche Form ist ihrem Wechsel entzogen. Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Knie vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämte der edle Styl des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab. Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit

lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wieder hergestellt werden. So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt.

Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke anfwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniss. Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Massstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit.

Aber nicht jedem, dem dieses Ideal in der Seele glüht, wurde die schöpferische Ruhe und der grosse geduldige Sinn verliehen, es in den verschwiegnen Stein einzudrücken oder in das nüchterne Wort auszugiessen und den treuen Händen der Zeit zu vertrauen. Viel zu ungestüm, um durch dieses ruhige Mittel zu wandern, stürzt sich der göttliche Bildungstrieb oft unmittelbar auf die Gegenwart und auf das

handelnde Leben und unternimmt, den formlosen Stoff der moralischen Welt umzubilden. Dringend spricht das Unglück seiner Gattung zu dem fühlenden Menschen, dringender ihre Entwürdigung, der Enthusiasmus entflammt sich, und das glühende Verlangen strebt in kraftvollen Seelen ungeduldig zur That. Aber befragte er sich auch, ob diese Unordnungen in der moralischen Welt seine Vernunft beleidigen oder nicht vielmehr seine Selbstliebe schmerzen? Weiss er es noch nicht, so wird er es an dem Eifer erkennen, womit er auf bestimmte und beschleunigte Wirkungen dringt. Der reine moralische Trieb ist aufs Unbedingte gerichtet, für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart nothwendig entwickeln muss. Vor einer Vernunft ohne Schranken ist die Richtung zugleich die Vollendung, und der Weg ist zurückgelegt, sobald er eingeschlagen ist.

Gib also, werde ich dem jungen Freund der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edeln Trieb in seiner Brust, bei allem Widerstande des Jahrhunderts, Genüge zu thun habe, gib der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du, lehrend, ihre Gedanken zum Nothwendigen und Ewigen erhebst, wenn du, handelnd oder bildend, das Nothwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst. Fallen wird das Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit, fallen muss es, es ist schon gefallen, sobald du gewiss bist, dass es sich neigt, aber in dem innern, nicht blos in dem äussern Menschen muss es sich neigen. In der schamhaften Stille deines Gemüths erziehe die siegende Wahr-

heit, stelle sie aus dir heraus in der Schönheit, dass nicht blos der Gedanke ihr huldige, sondern auch der Sinn ihre Erscheinung liebend ergreife. Und damit es dir nicht begegne, von der Wirklichkeit das Muster zu empfangen, das du ihr geben sollst, so wage dich nicht eher in ihre bedenkliche Gesellschaft, bis du eines idealischen Gefolges in deinem Herzen versichert bist. Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber, was sie bedürfen, nicht, was sie loben. Ohne ihre Schuld getheilt zu haben, theile mit edler Resignation ihre Strafen und beuge dich mit Freiheit unter das Joch, das sie gleich schlecht entbehren und tragen. Durch den standhaften Muth, mit dem du ihr Glück verschmähest, wirst du ihnen beweisen, dass nicht deine Feigheit sich ihren Leiden unterwirft. Denke sie dir, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast, aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst. Ihren Beifall suche durch ihre Würde, aber auf ihren Unwerth berechne ihr Glück, so wird dein eigner Adel dort den ihrigen aufwecken und ihre Unwürdigkeit hier deinen Zweck nicht vernichten. Der Ernst deiner Grundsätze wird sie von dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier musst du den scheuen Flüchtling ergreifen. Ihre Maximen wirst du umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen, aber an ihrem Müssiggange kannst du deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit grossen, mit geistreichen Formen, schliesse sie ringsum mit den Symbolen des

Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit, und die Kunst die Natur überwindet.

Zehnter Brief.

Sie sind also mit mir darin einig und durch den Inhalt meiner vorigen Briefe überzeugt, dass sich der Mensch auf zwei entgegengesetzten Wegen von seiner Bestimmung entfernen könne, dass unser Zeitalter wirklich auf beiden Abwegen wandle und hier der Rohigkeit, dort der Erschlaffung und Verkehrtheit zum Raub geworden sei. Von dieser doppelten Verirrung soll es durch die Schönheit zurückgeführt werden. Wie kann aber die schöne Cultur beiden entgegengesetzten Gebrechen zugleich begegnen und zwei widersprechende Eigenschaften in sich vereinigen? Kann sie in dem Wilden die Natur in Fesseln legen und in dem Barbaren dieselbe in Freiheit setzen? Kann sie zugleich anspannen und auflösen — und wenn sie nicht wirklich beides leistet, wie kann ein so grosser Effect, als die Ausbildung der Menschheit ist, vernünftiger Weise von ihr erwartet werden?

Zwar hat man schon zum Ueberdruss die Behauptung hören müssen, dass das entwickelte Gefühl für Schönheit die Sitten verfeinere, so dass es hiezu keines neuen Beweises mehr zu bedürfen scheint. Man stützt sich auf die alltägliche Erfahrung, welche fast durchgängig mit einem gebildeten Geschmacke Klarheit des Verstandes, Regsamkeit des Gefühls, Liberalität und selbst Würde des Betragens, mit einem ungebildeten gewöhnlich das Gegentheil verbunden zeigt. Man beruft sich, zuversichtlich genug, auf das Beispiel der gesittetsten aller Nationen des

Alterthums, bei welcher das Schönheitsgefühl zugleich seine höchste Entwicklung erreichte, und auf das entgegengesetzte Beispiel jener theils wilden, theils barbarischen Völker, die ihre Unempfindlichkeit für das Schöne mit einem rohen oder doch austeren Charakter büssen. Nichts desto weniger fällt es zuweilen denkenden Köpfen ein, entweder das Factum zu leugnen oder doch die Rechtmässigkeit der daraus gezogenen Schlüsse zu bezweifeln. Sie denken nicht ganz so schlimm von jener Wildheit, die man den ungebildeten Völkern zum Vorwurf macht, und nicht ganz so vortheilhaft von dieser Verfeinerung, die man an den gebildeten preist. Schon im Alterthum gab es Männer, welche die schöne Cultur für nichts weniger als eine Wohlthat hielten und deswegen sehr geneigt waren, den Künsten der Einbildungskraft den Eintritt in ihre Republik zu verwehren.

Nicht von denjenigen rede ich, die blos darum die Grazien schmähn, weil sie nie ihre Gunst erfuhren. Sie, die keinen andern Massstab des Werthes kennen als die Mühe der Erwerbung und den handgreiflichen Ertrag — wie sollten sie fähig sein, die stille Arbeit des Geschmacks an dem äussern und innern Menschen zu würdigen, und über den zufälligen Nachtheilen der schönen Cultur nicht ihre wesentlichen Vortheile aus den Augen setzen? Der Mensch ohne Form verachtet alle Anmuth im Vortrage als Bestechung, alle Feinheit im Umgang als Verstellung, alle Delicatesse und Grossheit im Betragen als Ueberspannung und Affectation. Er kann es dem Günstling der Grazien nicht vergeben, dass er als Gesellschafter alle Cirkel aufheitert, als Geschäftsmann alle Köpfe nach seinen Absichten lenkt, als Schriftsteller einem ganzen Jahrhundert vielleicht

seinen Geist aufdrückt, während dass er, das Schlachtopfer des Fleisses, mit all seinem Wissen keine Aufmerksamkeit erzwingen, keinen Stein von der Stelle rücken kann. Da er jenem das genialische Geheimniss, angenehm zu sein, niemals abzulernen vermag, so bleibt ihm nichts anders übrig, als die Verkehrtheit der menschlichen Natur zu bejammern, die mehr dem Schein als dem Wesen huldigt.

Aber es gibt achtungswürdige Stimmen, die sich gegen die Wirkungen der Schönheit erklären und aus der Erfahrung mit furchtbaren Gründen dagegen gerüstet sind. „Es ist nicht zu leugnen,“ sagen sie, „die Reize des Schönen können in guten Händen zu löblichen Zwecken wirken, aber es widerspricht ihrem Wesen nicht, in schlimmen Händen gerade das Gegentheil zu thun und ihre seelenfesselnde Kraft für Irrthum und Unrecht zu verwenden. Eben deswegen, weil der Geschmack nur auf die Form und nie auf den Inhalt achtet, so gibt er dem Gemüth zuletzt die gefährliche Richtung, alle Realität überhaupt zu vernachlässigen und einer reizenden Einkleidung Wahrheit und Sittlichkeit aufzuopfern. Aller Sachunterschied der Dinge verliert sich, und es ist blos die Erscheinung, die ihren Werth bestimmt. Wie viele Menschen von Fähigkeit,“ fahren sie fort, „werden nicht durch die verführerische Macht des Schönen von einer ernsten und anstrengenden Wirksamkeit abgezogen oder wenigstens verleitet, sie oberflächlich zu behandeln! Wie mancher schwache Verstand wird blos deswegen mit der bürgerlichen Einrichtung uneins, weil es der Phantasie der Poeten beliebte, eine Welt aufzustellen, worin alles ganz anders erfolgt, wo keine Convenienz die Meinungen bindet, keine Kunst die Natur unterdrückt. Welche gefährliche Dialektik haben die Leidenschaften nicht

erlernt, seitdem sie in den Gemälden der Dichter mit den glänzendsten Farben prangen und im Kampf mit Gesetzen und Pflichten gewöhnlich das Feld behalten? Was hat wohl die Gesellschaft dabei gewonnen, dass jetzt die Schönheit dem Umgang Gesetze gibt, den sonst die Wahrheit regierte, und dass der äussere Eindruck die Achtung entscheidet, die nur an das Verdienst gefesselt sein sollte? Es ist wahr, man sieht jetzt alle Tugenden blühen, die einen gefälligen Effect in der Erscheinung machen und einen Werth in der Gesellschaft verleihen, dafür aber auch alle Ausschweifungen herrschen und alle Laster im Schwange gehn, die sich mit einer schönen Hülle vertragen." In der That muss es Nachdenken erregen, dass man beinahe in jeder Epoche der Geschichte, wo die Künste blühen und der Geschmack regiert, die Menschheit gesunken findet und auch nicht ein einziges Beispiel aufweisen kann, dass ein hoher Grad und eine grosse Allgemeinheit ästhetischer Cultur bei einem Volke mit politischer Freiheit und bürgerlicher Tugend, dass schöne Sitten mit guten Sitten, und Politur des Betragens mit Wahrheit desselben Hand in Hand gegangen wäre.

So lange Athen und Sparta ihre Unabhängigkeit behaupteten und Achtung für die Gesetze ihrer Verfassung zur Grundlage diente, war der Geschmack noch unreif, die Kunst noch in ihrer Kindheit, und es fehlte noch viel, dass die Schönheit die Gemüther beherrschte. Zwar hatte die Dichtkunst schon einen erhabenen Flug gethan, aber nur mit den Schwingen des Genies, von dem wir wissen, dass es am nächsten an die Wildheit grenzt und ein Licht ist, das gern aus der Finsterniss schimmert, welches also vielmehr gegen den Geschmack seines Zeitalters, als für denselben zeugt. Als unter dem Perikles und

Alexander das goldene Alter der Künste herbeikam und die Herrschaft des Geschmacks sich allgemeiner verbreitete, findet man Griechenlands Kraft und Freiheit nicht mehr, die Beredsamkeit verfälschte die Wahrheit, die Weisheit beleidigte in dem Mund eines Sokrates, und die Tugend in dem Leben eines Phocion. Die Römer, wissen wir, mussten erst in den bürgerlichen Kriegen ihre Kraft erschöpfen und, durch morgenländische Ueppigkeit entmannt, unter das Joch eines glücklichen Dynasten sich beugen, ehe wir die griechische Kunst über die Rigidität ihres Charakters triumphiren sehen. Auch den Arabern ging die Morgenröthe der Cultur nicht eher auf, als bis die Energie ihres kriegerischen Geistes unter dem Scepter der Abbassiden erschlafft war. In dem neuern Italien zeigte sich die schöne Kunst nicht eher, als nachdem der herrliche Bund der Lombarden zerrissen war, Florenz sich den Medicäern unterworfen und der Geist der Unabhängigkeit in allen jenen muthvollen Städten einer unrühmlichen Ergebung Platz gemacht hatte. Es ist beinahe überflüssig, noch an das Beispiel der neuern Nationen zu erinnern, deren Verfeinerung in demselben Verhältnisse zunahm, als ihre Selbstständigkeit endigte. Wohin wir immer in der vergangenen Welt unsere Augen richten, da finden wir, dass Geschmack und Freiheit einander fliehen und dass die Schönheit nur auf den Untergang heroischer Tugenden ihre Herrschaft gründet.

Und doch ist gerade diese Energie des Charakters, mit welcher die ästhetische Cultur gewöhnlich erkauft wird, die wirksamste Feder alles Grossen und Trefflichen im Menschen, deren Mangel kein anderer, wenn auch noch so grosser Vorzug ersetzen kann. Hält man sich also einzig nur an das, was die bisherigen Erfahrungen über den Einfluss der Schönheit

lehren, so kann man in der That nicht sehr aufgemuntert sein, Gefühle auszubilden, die der wahren Cultur des Menschen so gefährlich sind; und lieber wird man auf die Gefahr der Rohigkeit und Härte die schmelzende Kraft der Schönheit entbehren, als sich bei allen Vortheilen der Verfeinerung ihren erschlaffenden Wirkungen überliefert sehen. Aber vielleicht ist die Erfahrung der Richterstuhl nicht, vor welchem sich eine Frage wie diese ausmachen lässt, und ehe man ihrem Zeugniss Gewicht einräumte, müsste erst ausser Zweifel gesetzt sein, dass es dieselbe Schönheit ist, von der wir reden, und gegen welche jene Beispiele zeugen. Dies scheint aber einen Begriff der Schönheit vorauszusetzen, der eine andere Quelle hat als die Erfahrung, weil durch denselben erkannt werden soll, ob das, was in der Erfahrung schön heisst, mit Recht diesen Namen führe.

Dieser reine Vernunftbegriff der Schönheit, wenn ein solcher sich aufzeigen liesse, müsste also — weil er aus keinem wirklichen Falle geschöpft werden kann, vielmehr unser Urtheil über jeden wirklichen Fall erst berichtigt und leitet — auf dem Wege der Abstraction gesucht und schon aus der Möglichkeit der sinnlich vernünftigen Natur gefolgert werden können; mit einem Wort: die Schönheit müsste sich als eine nothwendige Bedingung der Menschheit aufzeigen lassen. Zu dem reinen Begriff der Menschheit müssen wir uns also nunmehr erheben, und da uns die Erfahrung nur einzelne Zustände einzelner Menschen, aber niemals die Menschheit zeigt, so müssen wir aus diesen ihren individuellen und wandelbaren Erscheinungsarten das Absolute und Bleibende zu entdecken und durch Wegwerfung aller zufälligen Schranken uns der nothwendigen Bedingungen ihres

Daseins zu bemächtigen suchen. Zwar wird uns dieser transcendentale Weg eine Zeit lang aus dem traulichen Kreis der Erscheinungen und aus der lebendigen Gegenwart der Dinge entfernen und auf dem nackten Gefild abgezogener Begriffe verweilen; aber wir streben ja nach einem festen Grund der Erkenntniss, den nichts mehr erschüttern soll, und wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern.

Eilfter Brief.

Wenn die Abstraction so hoch, als sie immer kann, hinaufsteigt, so gelangt sie zu zwei letzten Begriffen, bei denen sie stille stehen und ihre Grenzen bekennen muss. Sie unterscheidet in dem Menschen etwas, das bleibt, und etwas, das sich unaufhörlich verändert. Das Bleibende nennt sie seine Person, das Wechselnde seinen Zustand.

Person und Zustand — das Selbst und seine Bestimmungen — die wir uns in dem nothwendigen Wesen als Eins und Dasselbe denken, sind ewig Zwei in dem endlichen. Bei aller Beharrung der Person wechselt der Zustand, bei allem Wechsel des Zustands beharret die Person. Wir gehen von der Ruhe zur Thätigkeit, vom Affect zur Gleichgiltigkeit, von der Uebereinstimmung zum Widerspruch; aber wir sind doch immer, und was unmittelbar aus uns folgt, bleibt. In dem absoluten Subject allein beharren mit der Persönlichkeit auch alle ihre Bestimmungen, weil sie aus der Persönlichkeit fliessen. Alles, was die Gottheit ist, ist sie deswegen, weil sie ist, sie ist folglich alles auf ewig, weil sie ewig ist.

Da in dem Menschen, als endlichem Wesen, Per-

son und Zustand verschieden sind, so kann sich weder der Zustand auf die Person, noch die Person auf den Zustand gründen. Wäre das letztere, so müsste die Person sich verändern; wäre das erstere, so müsste der Zustand beharren; also in jedem Fall entweder die Persönlichkeit oder die Endlichkeit aufhören. Nicht, weil wir denken, wollen, empfinden, sind wir; nicht, weil wir sind, denken, wollen, empfinden wir. Wir sind, weil wir sind; wir empfinden, denken und wollen, weil ausser uns noch etwas Anderes ist.

Die Person also muss ihr eigener Grund sein; denn das Bleibende kann nicht aus der Veränderung fliessen; und so hätten wir denn fürs erste die Idee des absoluten, in sich selbst gegründeten Seins, d. i. die Freiheit. Der Zustand muss einen Grund haben; er muss, da er nicht durch die Person, also nicht absolut ist, erfolgen; und so hätten wir fürs zweite die Bedingung alles abhängigen Seins oder Werdens, die Zeit. Die Zeit ist die Bedingung alles Werdens, ist ein identischer Satz, denn er sagt nichts anders, als: die Folge ist die Bedingung, dass etwas erfolgt.

Die Person, die sich in dem ewig beharrenden Ich und nur in diesem offenbart, kann nicht werden, nicht anfangen in der Zeit, weil vielmehr umgekehrt die Zeit in ihr anfangen, weil dem Wechsel ein Beharrliches zum Grund liegen muss. Etwas muss sich verändern, wenn Veränderung sein soll; dieses Etwas kann also nicht selbst schon Veränderung sein. Indem wir sagen, die Blume blühet und verwelkt, machen wir die Blume zum Bleibenden in dieser Verwandlung und leihen ihr gleichsam eine Person, an der sich jene beiden Zustände offenbaren. Dass der Mensch erst wird, ist kein Einwurf; denn der Mensch

ist nicht blos Person überhaupt, sondern Person, die sich in einem bestimmten Zustand befindet. Aller Znstand aber, alles bestimmte Dasein entsteht in der Zeit, und so mnss also der Mensch, als Phänomen, einen Anfang nehmen, obgleich die reine Intelligenz in ihm ewig ist. Ohne die Zeit, das heisst, ohne es zu werden, würde er nie ein bestimmtes Wesen sein; seine Persönlichkeit würde zwar in der Anlage, aber nicht in der That existiren. Nur dnrch die Folge seiner Vorstellungen wird das beharrliche Ich sich selbst zur Erscheinung.

Die Materie der Thätigkeit also oder die Realität, welche die höchste Intelligenz aus sich selber schöpft, muss der Mensch erst *empfangen*, und zwar empfängt er dieselbe als etwas ansser ihm Befindliches im Ranme, und als etwas in ihm Wechselndes in der Zeit auf dem Wege der Wahrnehmung. Diesen in ihm wechselnden Stoff begleitet sein niemals wechselndes Ich — und in allem Wechsel beständig er selbst zu bleiben, alle Wahrnehmungen zur Erfahrung, d. h. zur Einheit der Erkenntniss und jede seiner Erscheinungsarten in der Zeit zum Gesetz für alle Zeiten zu machen, ist die Vorschrift, die durch seine vernünftige Natur ihm gegeben ist. Nur indem er sich verändert, *existirt* er; nur indem er nnveränderlich bleibt, existirt *er*. Der Mensch, vorgestellt in seiner Vollendung, wäre demnach die beharrliche Einheit, die in den Fluthen der Veränderung ewig dieselbe bleibt.

Ob nun gleich ein nnendliches Wesen, eine Gottheit nicht *werden* kann, so muss man doch eine Tendenz göttlich nennen, die das eigentlichste Merkmal der Gottheit, absolute Verkündigung des Vermögens (Wirklichkeit alles Möglichen) und absolute Einheit des Erscheinens (Nothwendigkeit alles Wirk-

lichen) zu ihrer unendlichen Aufgabe hat. Die Anlage zu der Gottheit trägt der Mensch unwidersprechlich in seiner Persönlichkeit in sich; der Weg zu der Gottheit, wenn man einen Weg nennen kann, was niemals zum Ziele führt, ist ihm aufgethan in den Sinnen.

Seine Persönlichkeit, für sich allein und unabhängig von allem sinnlichen Stoffe betrachtet, ist blos die Anlage zu einer möglichen, unendlichen Aeusserung; und so lange er nicht anschaut und nicht empfindet, ist er noch weiter nichts als Form und leeres Vermögen. Seine Sinnlichkeit, für sich allein und abgesondert von aller Selbstthätigkeit des Geistes betrachtet, vermag weiter nichts, als dass sie ihn, der ohne sie blos Form ist, zur Materie macht, aber keineswegs, dass sie die Materie mit ihm vereinigt. So lange er blos empfindet, blos begehrt und aus blosser Begierde wirkt, ist er noch weiter nichts als Welt, wenn wir unter diesem Namen blos den formlosen Inhalt der Zeit verstehen. Seine Sinnlichkeit ist es zwar allein, die sein Vermögen zur wirkenden Kraft macht; aber nur seine Persönlichkeit ist es, die sein Wirken zu dem seinigen macht. Um also nicht blos Welt zu sein, muss er der Materie Form ertheilen; um nicht blos Form zu sein, muss er der Anlage, die er in sich trägt, Wirklichkeit geben. Er verwirklichet die Form, wenn er die Zeit erschafft und dem Beharrlichen die Veränderung, der ewigen Einheit seines Ichs die Mannigfaltigkeit der Welt gegenüberstellt; er formt die Materie, wenn er die Zeit wieder aufhebt, Beharrlichkeit im Wechsel behauptet und die Mannigfaltigkeit der Welt der Einheit seines Ichs unterwürfig macht.

Hieraus fliessen nun zwei entgegengesetzte Anforderungen an den Menschen, die zwei Fundamental-

gesetze der sinnlich vernünftigen Natur. Das erste dringt auf absolute Realität: er soll alles zur Welt machen, was blos Form ist, und alle seine Anlagen zur Erscheinung bringen; das zweite dringt auf absolute Formalität: er soll alles in sich vertilgen, was blos Welt ist, und Uebereinstimmung in alle seine Veränderungen bringen; mit andern Worten: er soll alles Innre veräussern und alles Aeussere formen. Beide Aufgaben, in ihrer höchsten Erfüllung gedacht, führen zu dem Begriff der Gottheit zurücke, von dem ich ausgegangen bin.

Zwölfter Brief.

Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Nothwendige in uns zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche ausser uns dem Gesetz der Nothwendigkeit zu unterwerfen, werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte gedrungen, die man, weil sie uns antreiben, ihr Object zu verwirklichen, ganz schicklich Triebe nennt. Der erste dieser Triebe, den ich den sinnlichen nennen will, geht aus von dem physischen Dasein des Menschen oder von seiner sinnlichen Natur und ist beschäftigt, ihn in die Schranken der Zeit zu setzen und zur Materie zu machen, nicht ihm Materie zu geben, weil dazu schon eine freie Thätigkeit der Person gehört, welche die Materie aufnimmt und von sich, dem Beharrlichen, unterscheidet. Materie aber heisst hier nichts als Veränderung oder Realität, die die Zeit erfüllt; mithin fordert dieser Trieb, dass Veränderung sei, dass die Zeit einen Inhalt habe. Dieser Zustand der blos erfüllten Zeit heisst Empfindung, und er ist es allein, durch den sich das physische Dasein verkündigt.

Da alles, was in der Zeit ist, nacheinander ist, so wird dadurch, dass etwas ist, alles andere ausgeschlossen. Indem man auf einem Instrument einen Ton greift, ist unter allen Tönen, die es möglicher Weise angeben kann, nur dieser einzige wirklich; indem der Mensch das Gegenwärtige empfindet, ist die ganze unendliche Möglichkeit seiner Bestimmungen auf diese einzige Art des Daseins beschränkt. Wo also dieser Trieb ausschliessend wirkt, da ist nothwendig die höchste Begrenzung vorhanden; der Mensch ist in diesem Zustande nichts als eine Grösseneinheit, ein erfüllter Moment der Zeit — oder vielmehr, er ist nicht, denn seine Persönlichkeit ist so lange aufgehoben, als ihn die Empfindung beherrscht und die Zeit mit sich fortreisst.*)

Soweit der Mensch endlich ist, erstreckt sich das Gebiet dieses Triebs; und da alle Form nur an einer Materie, alles Absolute nur durch das Medium der Schranken erscheint, so ist es freilich der sinnliche Trieb, an dem zuletzt die ganze Erscheinung der Menschheit befestiget ist. Aber obgleich er allein die Anlagen der Menschheit weckt und entfaltet, so ist er es doch allein, der ihre Vollendung unmöglich

*) *Die Sprache hat für diesen Zustand der Selbstlosigkeit unter der Herrschaft der Empfindung den sehr treffenden Ausdruck: ausser sich sein, das heisst, ausser seinem Ich sein. Obgleich diese Redensart nur da statt findet, wo die Empfindung zum Affect und dieser Zustand durch seine längere Dauer mehr bemerkbar wird, so ist doch jeder ausser sich, so lange er nur empfindet. Von diesem Zustande zur Besonnenheit zurückkehren, nennt man ebenso richtig: in sich gehen, das heisst, in sein Ich zurückkehren, seine Person wieder herstellen. Von einem, der in Ohnmacht liegt, sagt man nicht: er ist ausser sich, sondern: er ist von sich, d. h. er ist seinem Ich geraubt, da jener nur nicht in demselben ist. Daher ist derjenige, der aus einer Ohnmacht zurückkehrte, blos bei sich, welches sehr gut mit dem Aussersichsein bestehen kann.*

macht. Mit unzerreissbaren Banden fesselt er den höher strebenden Geist an die Sinnenwelt, und von ihrer freiesten Wanderung ins Unendliche ruft er die Abstraction in die Grenzen der Gegenwart zurücke. Der Gedanke zwar darf ihm augenblicklich entfliehen, und ein fester Wille setzt sich seinen Forderungen sieghaft entgegen: aber bald tritt die unterdrückte Natur wieder in ihre Rechte zurück, um auf Realität des Daseins, auf einen Inhalt unsrer Erkenntnisse und auf einen Zweck unsers Handelns zu dringen.

Der zweite jener Triebe, den man den Formtrieb nennen kann, geht aus von dem absoluten Dasein des Menschen oder von seiner vernünftigen Natur und ist bestrebt, ihn in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen und bei allem Wechsel des Zustands seine Person zu behaupten. Da nun die letztere als absolute und untheilbare Einheit mit sich selbst nie im Widerspruch sein kann, da wir in alle Ewigkeit wir sind, so kann derjenige Trieb, der auf Behauptung der Persönlichkeit dringt, nie etwas anders fordern, als was er in alle Ewigkeit fordern muss; er entscheidet also für immer, wie er für jetzt entscheidet, und gebietet für jetzt, was er für immer gebietet. Er umfasst mithin die ganze Folge der Zeit, das ist so viel als: er hebt die Zeit, er hebt die Veränderung auf; er will, dass das Wirkliche nothwendig und ewig, und dass das Ewige und Nothwendige wirklich sei; mit andern Worten: er dringt auf Wahrheit und auf Recht.

Wenn der erste nur Fälle macht, so gibt der andre Gesetze — Gesetze für jedes Urtheil, wenn es Erkenntnisse, Gesetze für jeden Willen, wenn es Thaten betrifft. Es sei nun, dass wir einen Gegen-

stand erkennen, dass wir einem Zustande unsers Subjects objective Giltigkeit beilegen, oder dass wir aus Erkenntnissen handeln, dass wir das Objective zum Bestimmungsgrund unseres Zustandes machen — in beiden Fällen reissen wir diesen Zustand aus der Gerichtsbarkeit der Zeit und gestehen ihm Realität für alle Menschen und alle Zeiten, d. i. Allgemeinheit und Nothwendigkeit zu. Das Gefühl kann blos sagen: Das ist wahr für dieses Subject und in diesem Moment, und ein anderer Moment, ein anderes Subject kann kommen, das die Aussage der gegenwärtigen Empfindung zurücknimmt. Aber wenn der Gedanke einmal ausspricht: Das ist, so entscheidet er für immer und ewig, und die Giltigkeit seines Ausspruchs ist durch die Persönlichkeit selbst verbürgt, die allem Wechsel Trotz bietet. Die Neigung kann blos sagen: Das ist für dein Individuum und für dein jetziges Bedürfniss gut; aber dein Individuum und dein jetziges Bedürfniss wird die Veränderung mit sich fortreissen und, was du jetzt feurig begehrst, dereinst zum Gegenstand deines Abscheues machen. Wenn aber das moralische Gefühl sagt: Das soll sein, so entscheidet es für immer und ewig — wenn du Wahrheit bekennst, weil sie Wahrheit ist, und Gerechtigkeit ausübst, weil sie Gerechtigkeit ist, so hast du einen einzelnen Fall zum Gesetz für alle Fälle gemacht, einen Moment in deinem Leben als Ewigkeit behandelt.

Wo also der Formtrieb die Herrschaft führt und das reine Object in uns handelt, da ist die höchste Erweiterung des Seins, da verschwinden alle Schranken, da hat sich der Mensch aus einer Grössen-Einheit, auf welche der dürftige Sinn ihn beschränkte, zu einer Ideen-Einheit erhoben, die das ganze

Reich der Erscheinungen unter sich fasst. Wir sind bei dieser Operation nicht mehr in der Zeit, sondern die Zeit ist in uns mit ihrer ganzen nie endenden Reihe. Wir sind nicht mehr Individuen, sondern Gattung; das Urtheil aller Geister ist durch das unsrige ausgesprochen, die Wahl aller Herzen ist repräsentirt durch unsere That.

Dreizehnter Brief.

Beim ersten Anblick scheint nichts einander mehr entgegengesetzt zu sein, als die Tendenzen dieser beiden Triebe, indem der eine auf Veränderung, der andre auf Unveränderlichkeit dringt. Und doch sind es diese beiden Triebe, die den Begriff der Menschheit erschöpfen, und ein dritter Grundtrieb, der beide vermitteln könnte, ist schlechterdings ein undenkbarer Begriff. Wie werden wir also die Einheit der menschlichen Natur wieder herstellen, die durch diese ursprüngliche und radicale Entgegensetzung völlig aufgehoben scheint?

Wahr ist es, ihre Tendenzen widersprechen sich, aber, was wohl zu bemerken ist, nicht in denselben Objecten, und was nicht auf einander trifft, kann nicht gegen einander stossen. Der sinnliche Trieb fordert zwar Veränderung, aber er fordert nicht, dass sie auch auf die Person und ihr Gebiet sich erstrecke, dass ein Wechsel der Grundsätze sei. Der Formtrieb dringt auf Einheit und Beharrlichkeit — aber er will nicht, dass mit der Person sich auch der Zustand fixire, dass Identität der Empfindung sei. Sie sind einander also von Natur nicht entgegengesetzt, und wenn sie demohngeachtet so erscheinen, so sind sie es erst geworden durch

eine freie Uebertretung der Natur, indem sie sich selbst missverstehen und ihre Sphären verwirren.*) Ueber diese zu wachen und einem jeden dieser beiden Triebe seine Grenzen zu sichern, ist die Aufgabe der Cultur, die also beiden eine gleiche Gerechtigkeit schuldig ist und nicht blos den ver-

*) *Sobald man einen ursprünglichen, mithin nothwendigen Antagonism beider Triebe behauptet, so ist freilich kein anderes Mittel, die Einheit im Menschen zu erhalten, als dass man den sinnlichen Trieb dem vernünftigen unbedingt unterordnet. Daraus aber kann blos Einförmigkeit, aber keine Harmonie entstehen, und der Mensch bleibt noch ewig fort getheilt. Die Unterordnung muss allerdings sein, aber wechselseitig; denn wenn gleich die Schranken nie das Absolute begründen können, also die Freiheit nie von der Zeit abhängen kann, so ist es ebenso gewiss, dass das Absolute durch sich selbst nie die Schranken begründen, dass der Zustand in der Zeit nicht von der Freiheit abhängen kann. Beide Principien sind einander also zugleich subordinirt und coordinirt, d. h., sie stehen in Wechselwirkung: ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form. (Diesen Begriff der Wechselwirkung und die ganze Wichtigkeit desselben findet man vortrefflich auseinandergesetzt in Fichtes Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre. Leipzig 1794.) Wie es mit der Person im Reich der Ideen stehe, wissen wir freilich nicht, aber dass sie, ohne Materie zu empfangen, in dem Reiche der Zeit sich nicht offenbaren könne, wissen wir gewiss: in diesem Reiche also wird die Materie nicht blos unter der Form, sondern auch neben der Form und unabhängig von derselben etwas zu bestimmen haben. So nothwendig es also ist, dass das Gefühl im Gebiet der Vernunft nichts entscheide, ebenso nothwendig ist es, dass die Vernunft im Gebiet des Gefühls sich nichts zu bestimmen anmasse. Schon indem man jedem von beiden ein Gebiet zuspricht, schliesst man das andere davon aus und setzt jedem eine Grenze, die nicht anders als zum Nachtheile beider überschritten werden kann.*

In einer Transscendental-Philosophie, wo alles darauf ankommt, die Form von dem Inhalt zu befreien und das Nothwendige von allem Zufälligen rein zu erhalten, gewöhnt man sich gar leicht, das Materielle sich blos als Hinderniss zu denken und die Sinnlichkeit, weil sie gerade bei diesem Geschäft im Wege steht, in einem nothwendigen Widerspruch mit der Vernunft vorzustellen. Eine solche Vorstellungsart liegt zwar auf keine Weise im Geiste des Kantischen Systems, aber im Buchstaben desselben könnte sie gar wohl liegen.

nünftigen Trieb gegen den sinnlichen, sondern auch diesen gegen jenen zu behaupten hat. Ihr Geschäft ist also doppelt, erstlich: die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit zu verwahren; zweitens: die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sicher zu stellen. Jenes erreicht sie durch Ausbildung des Gefühlvermögens, dieses durch Ausbildung des Vernunftvermögens.

Da die Welt ein Ausgedehntes in der Zeit, Veränderung, ist, so wird die Vollkommenheit desjenigen Vermögens, welches den Menschen mit der Welt in Verbindung setzt, grösstmöglichste Veränderlichkeit und Extensität sein müssen. Da die Person das Bestehende in der Veränderung ist, so wird die Vollkommenheit desjenigen Vermögens, welches sich dem Wechsel entgegensetzen soll, grösstmöglichste Selbstständigkeit und Intensität sein müssen. Je vielseitiger sich die Empfänglichkeit ausbildet, je beweglicher dieselbe ist, und je mehr Fläche sie den Erscheinungen darbietet, desto mehr Welt ergreift der Mensch, desto mehr Anlagen entwickelt er in sich; je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit, je mehr Freiheit die Vernunft gewinnt, desto mehr Welt begreift der Mensch, desto mehr Form schafft er ausser sich. Seine Cultur wird also darin bestehen, erstlich: dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf Seiten des Gefühls die Passivität aufs Höchste zu treiben; zweitens: dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf Seiten der Vernunft die Activität aufs Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbstständigkeit und Freiheit verbinden und, anstatt sich an

die Welt zu verlieren, diese vielmehr mit der ganzen Unendlichkeit ihrer Erscheinungen in sich ziehen und der Einheit seiner Vernunft unterwerfen.

Dieses Verhältniss nun kann der Mensch umkehren und dadurch auf eine zweifache Weise seine Bestimmung verfehlen. Er kann die Intensität, welche die thätige Kraft erheischt, auf die leidende legen, durch den Stofftrieb dem Formtriebe vorgreifen und das empfangende Vermögen zum bestimmenden machen. Er kann die Extensität, welche der leidenden Kraft gebührt, der thätigen zutheilen, durch den Formtrieb dem Stofftriebe vorgreifen und dem empfangenden Vermögen das bestimmende unterschieben. In dem ersten Fall wird er nie er selbst, in dem zweiten wird er nie etwas Anderes sein, mithin eben darum in beiden Fällen Keines von Beiden, folglich — Null sein.*)

*) *Der schlimme Einfluss einer überwiegenden Sensualität auf unser Denken und Handeln fällt jedermann leicht in die Augen; nicht so leicht, ob er gleich ebenso häufig vorkommt und ebenso wichtig ist, der nachtheilige Einfluss einer überwiegenden Rationalität auf unsere Erkenntniss und auf unser Betragen. Man erlaube mir daher, aus der grossen Menge der hieher gehörenden Fälle nur zwei in Erinnerung zu bringen, welche den Schaden einer der Anschauung und Empfindung vorgreifenden Denk- und Willenskraft ins Licht setzen können.*

Eine der vornehmsten Ursachen, warum unsere Naturwissenschaften so langsame Schritte machen, ist offenbar der allgemeine und kaum bezwingbare Hang zu teleologischen Urtheilen, bei denen sich, sobald sie constitutiv gebraucht werden, das bestimmende Vermögen dem empfangenden unterschiebt. Die Natur mag unsre Organe noch so nachdrücklich und noch so vielfach berühren — alle ihre Mannigfaltigkeit ist verloren für uns, weil wir nichts in ihr suchen, als was wir in sie hineingelegt haben; weil wir ihr nicht erlauben, sich gegen uns herein zu bewegen, sondern vielmehr mit ungeduldig vorgreifender Vernunft gegen sie hinaus streben. Kommt alsdann in Jahrhunderten Einer, der sich ihr mit ruhigen, keuschen und offenen Sinnen naht und deswegen auf eine Menge von Erscheinungen stösst, die wir bei unserer

Wird nämlich der sinnliche Trieb bestimmend, macht der Sinn den Gesetzgeber und unterdrückt die Welt die Person, so hört sie in demselben Verhältnisse auf, Object zu sein, als sie Macht wird. Sobald der Mensch nur Inhalt der Zeit ist, so ist er nicht, und er hat folglich auch keinen Inhalt. Mit seiner Persönlichkeit ist auch sein Zustand aufgehoben, weil Beides Wechselbegriffe sind — weil die Veränderung ein Beharrliches und die begrenzte Realität eine unendliche fordert. Wird der Formtrieb empfangend, das heisst, kommt die Denkkraft der Empfindung zuvor und unterschiebt die Person sich der Welt, so hört sie in demselben Verhältniss auf

Prävention übersehen haben, so erstaunen wir höchlich darüber, dass so viele Augen bei so hellem Tag nichts bemerkt haben sollen. Dieses voreilige Streben nach Harmonie, ehe man die einzelnen Laute beisammen hat, die sie ausmachen sollen, diese gewaltthätige Usurpation der Denkkraft in einem Gebiete, wo sie nicht unbedingt zu gebieten hat, ist der Grund der Unfruchtbarkeit so vieler denkenden Köpfe für das Beste der Wissenschaft, und es ist schwer zu sagen, ob die Sinnlichkeit, welche keine Form annimmt, oder die Vernunft, welche keinen Inhalt abwartet, der Erweiterung unserer Kenntnisse mehr geschadet haben.

Ebenso schwer dürfte es zu bestimmen sein, ob unsre praktische Philanthropie mehr durch die Heftigkeit unsrer Begierden oder durch die Rigidität unsrer Grundsätze, mehr durch den Egoism unsrer Sinne oder durch den Egoism unsrer Vernunft gestört und erkältet wird. Um uns zu theilnehmenden, hilfreichen, thätigen Menschen zu machen, müssen sich Gefühl und Charakter mit einander vereinigen, so wie, um uns Erfahrung zu verschaffen, Offenheit des Sinnes mit Energie des Verstandes zusammentreffen muss. Wie können wir, bei noch so lobenswürdigen Maximen, billig, gütig und menschlich gegen Andere sein, wenn uns das Vermögen fehlt, fremde Natur treu und wahr in uns aufzunehmen, fremde Situationen uns anzueignen, fremde Gefühle zu den unsrigen zu machen? Dieses Vermögen aber wird sowohl in der Erziehung, die wir empfangen, als in der, die wir selbst uns geben, in demselben Masse unterdrückt, als man die Macht der Begierden zu brechen und den Charakter durch Grundsätze zu befestigen sucht. Weil es Schwierigkeit kostet, bei aller Regsamkeit

selbstständige Kraft und Subject zu sein, als sie sich in den Platz des Objects drängt, weil das Beharrliche die Veränderung und die absolute Realität zu ihrer Verkündigung Schranken fordert. Sobald der Mensch nur Form **ist**, so **hat** er keine Form, und mit dem Zustand ist folglich auch die Person aufgehoben. Mit **einem** Wort: nur insofern er selbstständig ist, ist Realität ausser ihm, ist er empfänglich; nur, insofern er empfänglich ist, ist Realität in ihm, ist er eine denkende Kraft.

Beide Triebe haben also Einschränkung und, insofern sie als Energien gedacht werden, Abspannung nöthig; jener, dass er sich nicht ins Gebiet der Ge-

des Gefühls seinen Grundsätzen treu zu bleiben, so ergreift man das bequemere Mittel, durch Abstumpfung der Gefühle den Charakter sicher zu stellen; denn freilich ist es unendlich leichter, vor einem entwaffneten Gegner Ruhe zu haben, als einen muthigen und rüstigen Feind zu beherrschen. In dieser Operation besteht dann auch grösstentheils das, was man einen Menschen formiren nennt, und zwar im besten Sinne des Worts, wo es Bearbeitung des innern, nicht blos des äussern Menschen bedeutet. Ein so formirter Mensch wird freilich davor gesichert sein, rohe Natur zu sein und als solche zu erscheinen; er wird aber zugleich gegen alle Empfindungen der Natur durch Grundsätze geharnischt sein, und die Menschheit von aussen wird ihm ebenso wenig als die Menschheit von innen beikommen können.

Es ist ein sehr verderblicher Missbrauch, der von dem Ideal der Vollkommenheit gemacht wird, wenn man es bei der Beurtheilung anderer Menschen und in den Fällen, wo man für sie wirken soll, in seiner ganzen Strenge zum Grund legt. Jenes wird zur Schwärmerei, dieses zur Härte und zur Kaltsinnigkeit führen. Man macht sich freilich seine gesellschaftlichen Pflichten ungemein leicht, wenn man dem wirklichen Menschen, der unsre Hilfe auffordert, in Gedanken den Ideal-Menschen unterschiebt, der sich wahrscheinlich selbst helfen könnte. Strenge gegen sich selbst, mit Weichheit gegen Andre verbunden, macht den wahrhaft vortrefflichen Charakter aus. Aber meistens wird der gegen Andere weiche Mensch es auch gegen sich selbst, und der gegen sich selbst strenge es auch gegen Andere sein; weich gegen sich und streng gegen Andere ist der verächtlichste Charakter.

setzgebung, dieser, dass er sich nicht ins Gebiet der Empfindung eindringe. Jene Abspannung des sinnlichen Triebes darf aber keineswegs die Wirkung eines physischen Unvermögens und einer Stumpfheit der Empfindungen sein, welche überall nur Verachtung verdient; sie muss eine Handlung der Freiheit, eine Thätigkeit der Person sein, die durch ihre moralische Intensität jene sinnliche mässigt und durch Beherrschung der Eindrücke ihnen an Tiefe nimmt, um ihnen an Fläche zu geben. Der Charakter muss dem Temperament seine Grenzen bestimmen, denn nur an den Geist darf der Sinn verlieren. Jene Abspannung des Formtriebs darf ebenso wenig die Wirkung eines geistigen Unvermögens und einer Schlaffheit der Denk- oder Willenskräfte sein, welche die Menschheit erniedrigen würde. Fülle der Empfindungen muss ihre rühmliche Quelle sein; die Sinnlichkeit selbst muss mit siegender Kraft ihr Gebiet behaupten und der Gewalt widerstreben, die ihr der Geist durch seine vorgreifende Thätigkeit gerne zufügen möchte. Mit einem Wort: den Stofftrieb muss die Persönlichkeit, und den Formtrieb die Empfänglichkeit oder die Natur in seinen gehörigen Schranken halten.

Vierzehnter Brief.

Wir sind nunmehr zu dem Begriff einer solchen Wechselwirkung zwischen beiden Trieben geführt worden, wo die Wirksamkeit des einen die Wirksamkeit des andern zugleich begründet und begrenzt, und wo jeder einzelne für sich gerade dadurch zu seiner höchsten Verkündigung gelangt, dass der andere thätig ist.

Dieses Wechselverhältniss beider Triebe ist zwar

blos eine Aufgabe der Vernunft, die der Mensch nur in der Vollendung seines Daseins ganz zu lösen im Stand ist. Es ist im eigentlichsten Sinne des Worts die Idee seiner Menschheit, mithin ein Unendliches, dem er sich im Laufe der Zeit immer mehr nähern kann, aber ohne es jemals zu erreichen. „Er soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form, und nicht auf Kosten der Form nach Realität streben; vielmehr soll er das absolute Sein durch ein bestimmtes und das bestimmte Sein durch ein unendliches suchen. Er soll sich eine Welt gegenüber stellen, weil er Person ist, und soll Person sein, weil ihm eine Welt gegenüber steht. Er soll empfinden, weil er sich bewusst ist, und soll sich bewusst sein, weil er empfindet.“ — Dass er dieser Idee wirklich gemäss, folglich in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, kann er nie in Erfahrung bringen, so lange er nur einen dieser beiden Triebe ausschliessend oder nur einen nach dem andern befriedigt; denn, so lang' er nur empfindet, bleibt ihm seine Person oder seine absolute Existenz, und, so lange er nur denkt, bleibt ihm seine Existenz in der Zeit oder sein Zustand Geheimniss. Gäbe es aber Fälle, wo er diese doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich seiner Freiheit bewusst würde und sein Dasein empfände, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er in diesen Fällen, und schlechterdings nur in diesen, eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der diese Anschauung ihm verschaffte, würde ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung, folglich (weil diese nur in der Allheit der Zeit zu erreichen ist) zu einer Darstellung des Unendlichen dienen.

Vorausgesetzt, dass Fälle dieser Art in der Er-

fahrung vorkommen können, so würden sie einen neuen Trieb in ihm aufwecken, der eben darum, weil die beiden andern in ihm zusammenwirken, einem jeden derselben, einzeln betrachtet, entgegengesetzt sein und mit Recht für einen neuen Trieb gelten würde. Der sinnliche Trieb will, dass Veränderung sei, dass die Zeit einen Inhalt habe; der Formtrieb will, dass die Zeit aufgehoben, dass keine Veränderung sei. Derjenige Trieb also, in welchem beide verbunden wirken (es sei mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn Spieltrieb zu nennen), der Spieltrieb also würde dahin gerichtet sein, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren.

Der sinnliche Trieb will bestimmt werden, er will sein Object empfangen; der Formtrieb will selbst bestimmen, er will sein Object hervorbringen; der Spieltrieb wird also bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet.

Der sinnliche Trieb schliesst aus seinem Subject alle Selbstthätigkeit und Freiheit, der Formtrieb schliesst aus dem seinigen alle Abhängigkeit, alles Leiden aus. Ausschliessung der Freiheit ist aber physische, Ausschliessung des Leidens ist moralische Nothwendigkeit. Beide Triebe nöthigen also das Gemüth, jener durch Naturgesetze, dieser durch Gesetze der Vernunft. Der Spieltrieb also, als in welchem beide verbunden wirken, wird das Gemüth zugleich moralisch und physisch nöthigen; er wird also, weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nöthigung aufheben und den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen. Wenn wir jemand mit Leidenschaft umfassen, der unsrer Verachtung wür-

dig ist, so empfinden wir peinlich die Nöthigung der Natur. Wenn wir gegen einen andern feindlich gesinnt sind, der uns Achtung abnöthigt, so empfinden wir peinlich die Nöthigung der Vernunft. Sobald er aber zugleich unsre Neigung interessirt und unsre Achtung sich erworben, so verschwindet sowohl der Zwang der Empfindung als der Zwang der Vernunft, und wir fangen an, ihn zu lieben, d. h., zugleich mit unsrer Neigung und mit unsrer Achtung zu spielen.

Indem uns ferner der sinnliche Trieb physisch und der Formtrieb moralisch nöthigt, so lässt jener unsre formale, dieser unsre materiale Beschaffenheit zufällig, das heisst, es ist zufällig, ob unsre Glückseligkeit mit unserer Vollkommenheit, oder ob diese mit jener übereinstimmen werde. Der Spieltrieb also, in welchem beide vereinigt wirken, wird zugleich unsre formale und unsere materiale Beschaffenheit, zugleich unsre Vollkommenheit und unsre Glückseligkeit zufällig machen; er wird also, eben weil er beide zufällig macht, und weil mit der Nothwendigkeit auch die Zufälligkeit verschwindet, die Zufälligkeit in beiden wieder aufheben, mithin Form in die Materie und Realität in die Form bringen. In demselben Masse, als er den Empfindungen und Affecten ihren dynamischen Einfluss nimmt, wird er sie mit Ideen der Vernunft in Uebereinstimmung bringen, und in demselben Masse, als er den Gesetzen der Vernunft ihre moralische Nöthigung benimmt, wird er sie mit dem Interesse der Sinne versöhnen.

Fünfzehnter Brief.

Immer näher komm' ich dem Ziel, dem ich Sie auf einem wenig ermunternden Pfade entgegenführe.

Lassen Sie es sich gefallen, mir noch einige Schritte weiter zu folgen, so wird ein desto freierer Gesichtskreis sich aufthun und eine muntere Aussicht die Mühe des Wegs vielleicht belohnen.

Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heisst Leben in weitester Bedeutung; ein Begriff, der alles materiale Sein und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heisst Gestalt, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung; ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich fasst. Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heissen können; ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und, mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient.

Durch diese Erklärung, wenn es eine wäre, wird die Schönheit weder auf das ganze Gebiet des Lebendigen ausgedehnt, noch blos in dieses Gebiet eingeschlossen. Ein Marmorblock, obgleich er leblos ist und bleibt, kann darum nichts desto weniger lebende Gestalt durch den Architekt und Bildhauer werden; ein Mensch, wiewohl er lebt und Gestalt hat, ist darum noch lange keine lebende Gestalt. Dazu gehört, dass seine Gestalt Leben und sein Leben Gestalt sei. So lange wir über seine Gestalt blos denken, ist sie leblos, blosse Abstraction; so lange wir sein Leben blos fühlen, ist es gestaltlos, blosse Impression. Nur, indem seine Form in unsrer Empfindung lebt und sein Leben in unserm Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt, und dies wird

überall der Fall sein, wo wir ihn als schön beurtheilen.

Dadurch aber, dass wir die Bestandtheile anzugeben wissen, die in ihrer Vereinigung die Schönheit hervorbringen, ist die Genesis derselben auf keine Weise noch erklärt; denn dazu würde erfordert, dass man jene Vereinigung selbst begriffe, die uns, wie überhaupt alle Wechselwirkung zwischen dem Endlichen und Unendlichen, unerforschlich bleibt. Die Vernunft stellt aus transscendentalen Gründen die Forderung auf: es soll eine Gemeinschaft zwischen Formtrieb und Stofftrieb, das heisst, ein Spieltrieb sein, weil nur die Einheit der Realität mit der Form, der Zufälligkeit mit der Nothwendigkeit, des Leidens mit der Freiheit den Begriff der Menschheit vollendet. Sie muss diese Forderung aufstellen, weil sie ihrem Wesen nach auf Vollendung und auf Wegräumung aller Schranken dringt, jede ausschliessende Thätigkeit des einen oder des andern Triebes aber die menschliche Natur unvollendet lässt und eine Schranke in derselben begründet. Sobald sie demnach den Ausspruch thut: es soll eine Menschheit existiren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein. Die Erfahrung kann uns beantworten, ob eine Schönheit ist, und wir werden es wissen, sobald sie uns belehrt hat, ob eine Menschheit ist. Wie aber eine Schönheit sein kann, und wie eine Menschheit möglich ist, kann uns weder Vernunft noch Erfahrung lehren.

Der Mensch, wissen wir, ist weder ausschliessend Materie, noch ist er ausschliessend Geist. Die Schönheit, als Consummation seiner Menschheit, kann also weder ausschliessend blosses Leben sein, wie von scharfsinnigen Beobachtern, die sich zu genau an die Zeugnisse der Erfahrung hielten, behauptet wor-

den ist, und wozu der Geschmack der Zeit sie gern herabziehen möchte; noch kann sie ausschliessend blosse Gestalt sein, wie von speculativen Weltweisen, die sich zu weit von der Erfahrung entfernten und von philosophirenden Künstlern, die sich in Erklärung derselben allzusehr durch das Bedürfniss der Kunst leiten liessen, geurtheilt worden ist: *) sie ist das gemeinschaftliche Object beider Triebe, das heisst, des Spieltriebs. Diesen Namen rechtfertigt der Sprachgebrauch vollkommen, der alles das, was weder subjectiv noch objectiv zufällig ist und doch weder äusserlich noch innerlich nöthigt, mit dem Wort Spiel zu bezeichnen pflegt. Da sich das Gemüth bei Anschauung des Schönen in einer glücklichen Mitte zwischen dem Gesetz und Bedürfniss befindet, so ist es eben darum, weil es sich zwischen beiden theilt, dem Zwange sowohl des einen als des andern entzogen. Dem Stofftrieb wie dem Formtrieb ist es mit ihren Forderungen ernst, weil der eine sich, beim Erkennen, auf die Wirklichkeit, der andere auf die Nothwendigkeit der Dinge bezieht; weil, beim Handeln, der erste auf Erhaltung des Lebens, der zweite auf Bewahrung der Würde, beide also auf Wahrheit und Vollkommenheit gerichtet sind. Aber das Leben wird gleichgiltiger, so wie die Würde sich einmischt, und die Pflicht nöthigt nicht mehr, sobald die Neigung zieht; ebenso nimmt das Gemüth die Wirklich-

*) *Zum blossen Leben macht die Schönheit Burke in seinen philosophischen Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. Zur blossen Gestalt macht sie, soweit mir bekannt ist, jeder Anhänger des dogmatischen Systems, der über diesen Gegenstand je sein Bekenntniss ablegte: unter den Künstlern Raphael Mengs in seinen Gedanken über den Geschmack in der Malerei; Andrer nicht zu gedenken. So wie in allem, hat auch in diesem Stück die kritische Philosophie den Weg eröffnet, die Empirie auf Principien und die Speculation zur Erfahrung zurückzuführen.*

keit der Dinge, die materiale Wahrheit, freier und ruhiger auf, sobald solche der formalen Wahrheit, dem Gesetz der Nothwendigkeit, begegnet, und fühlt sich durch Abstraction nicht mehr angespannt, sobald die unmittelbare Anschauung sie begleiten kann. Mit einem Wort: indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alles Wirkliche seinen Ernst, weil es klein wird, und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Nothwendige den seinigen ab, weil es leicht wird.

Wird aber, möchten Sie längst schon versucht gewesen sein mir entgegenzusetzen, wird nicht das Schöne dadurch, dass man es zum blossen Spiel macht, erniedrigt und den frivolen Gegenständen gleichgestellt, die von jeher im Besitz dieses Namens waren? Widerspricht es nicht dem Vernunftbegriff und der Würde der Schönheit, die doch als ein Instrument der Cultur betrachtet wird, sie auf ein blosses Spiel einzuschränken, und widerspricht es nicht dem Erfahrungsbegriffe des Spiels, das mit Ausschliessung alles Geschmackes zusammen bestehen kann, es blos auf Schönheit einzuschränken?

Aber was heisst denn ein blosses Spiel, nachdem wir wissen, dass unter allen Zuständen des Menschen gerade das Spiel, und nur das Spiel es ist, was ihn vollständig macht und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet? Was Sie, nach Ihrer Vorstellung der Sache, Einschränkung nennen, das nenne ich, nach der meinen, die ich durch Beweise gerechtfertigt habe, Erweiterung. Ich würde also vielmehr gerade umgekehrt sagen: mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen nur ernst; aber mit der Schönheit spielt er. Freilich dürfen wir uns hier nicht an die Spiele erinnern, die in dem wirklichen Leben

im Gange sind und die sich gewöhnlich nur auf sehr materielle Gegenstände richten; aber in dem wirklichen Leben würden wir auch die Schönheit vergebens suchen, von der hier die Rede ist. Die wirklich vorhandene Schönheit ist des wirklich vorhandenen Spieltriebes werth; aber durch das Ideal der Schönheit, welches die Vernunft aufstellt, ist auch ein Ideal des Spieltriebes aufgegeben, das der Mensch in allen seinen Spielen vor Augen haben soll.

Man wird niemals irren, wenn man das Schönheitsideal eines Menschen auf dem nämlichen Wege sucht, auf dem er seinen Spieltrieb befriedigt. Wenn sich die griechischen Völkerschaften in den Kampfspielen zu Olympia an den unblutigen Wettkämpfen der Kraft, der Schnelligkeit, der Gelenkigkeit und an dem edlern Wechselstreit der Talente ergetzen, und wenn das römische Volk an dem Todeskampf eines erlegten Gladiators oder seines libyschen Gegners sich labt, so wird es uns aus diesem einzigen Zuge begreiflich, warum wir die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apolls nicht in Rom, sondern in Griechenland aufsuchen müssen.*) Nun spricht aber die Vernunft: das Schöne soll nicht blosses Leben und nicht blosse Gestalt, sondern lebende Gestalt, d. i. Schönheit sein, indem sie ja dem Menschen das doppelte Gesetz der absoluten Formalität und der absoluten Realität dictirt. Mithin thut sie auch den

*) *Wenn man (um bei der neuern Welt stehen zu bleiben) die Wettrennen in London, die Stiergefechte in Madrid, die Spectacles in dem ehemaligen Paris, die Gondelrennen in Venedig, die Thierhatzen in Wien und das frohe, schöne Leben des Corso in Rom gegeneinander hält, so kann es nicht schwer sein, den Geschmack dieser verschiedenen Völker gegeneinander zu nüanciren. Indessen zeigt sich unter den Volksspielen in diesen verschiedenen Ländern weit weniger Einförmigkeit, als unter den Spielen der feineren Welt in eben diesen Ländern, welches leicht zu erklären ist.*

Ausspruch: der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen.

Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine grosse und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen sein werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigern Lebenskunst tragen. Aber dieser Satz ist auch nur in der Wissenschaft unerwartet; längst schon lebte und wirkte er in der Kunst und in dem Gefühle der Griechen, ihrer vornehmsten Meister; nur, dass sie in den Olympus versetzten, was auf der Erde sollte ausgeführt werden. Von der Wahrheit desselben geleitet, liessen sie sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Angesicht glättet, aus der Stirne der seligen Götter verschwinden, gaben die Ewigzufriedenen von den Fesseln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge frei und machten den Müssiggang und die Gleichgiltigkeit zum beneideten Lose des Götterstandes; ein blos menschlicherer Name für das freieste und erhabenste Sein. Sowohl der materielle Zwang der Naturgesetze, als der geistige Zwang der Sittengesetze verlor sich in ihrem höhern Begriff von Nothwendigkeit, der beide Welten zugleich umfasste, und aus der Einheit jener beiden Nothwendigkeiten ging ihnen erst die wahre Freiheit hervor. Beseelt von diesem Geiste, löschten sie aus den Gesichtszügen ihres Ideals zugleich mit der Neigung

auch alle Spuren des Willens aus, oder besser, sie machten beide unkenntlich, weil sie beide in dem innigsten Bund zu verknüpfen wussten. Es ist weder Anmuth, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsre Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsre Liebe; aber, indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand; da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blösse, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, nnd es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.

Sechzehnter Brief.

Aus der Wechselwirkung zwei entgegengesetzter Triebe und aus der Verbindung zwei entgegengesetzter Principien haben wir das Schöne hervorgehen sehen, dessen höchstes Ideal also in dem möglichst vollkommensten Bunde und Gleichgewicht der Realität und der Form wird zu suchen sein. Dieses Gleichgewicht bleibt aber immer nur Idee, die von der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann. In der Wirklichkeit wird immer ein Uebergewicht des einen Elements über das andere übrig bleiben, und

das Höchste, was die Erfahrung leistet, wird in einer Schwankung zwischen beiden Principien bestehen, wo bald die Realität, bald die Form überwiegend ist. Die Schönheit in der Idee ist also ewig nur eine untheilbare einzige, weil es nur ein einziges Gleichgewicht geben kann; die Schönheit in der Erfahrung hingegen wird ewig eine doppelte sein, weil bei einer Schwankung das Gleichgewicht auf eine doppelte Art, nämlich diesseits und jenseits, kann übertreten werden.

Ich habe in einem der vorhergehenden Briefe bemerkt, auch lässt es sich aus dem Zusammenhange des Bisherigen mit strenger Nothwendigkeit folgern, dass von dem Schönen zugleich eine auflösende und eine anspannende Wirkung zu erwarten sei: eine auflösende, um sowohl den sinnlichen Trieb als den Formtrieb in ihren Grenzen zu halten; eine anspannende, um beide in ihrer Kraft zu erhalten. Diese beiden Wirkungsarten der Schönheit sollen aber, der Idee nach, schlechterdings nur eine einzige sein. Sie soll auflösen, dadurch dass sie beide Naturen gleichförmig anspannt, und soll anspannen, dadurch dass sie beide Naturen gleichförmig auflöst. Dieses folgt schon aus dem Begriff einer Wechselwirkung, vermöge dessen beide Theile einander zugleich nothwendig bedingen und durch einander bedingt werden, und deren reinstes Product die Schönheit ist. Aber die Erfahrung bietet uns kein Beispiel einer so vollkommenen Wechselwirkung dar, sondern hier wird jederzeit, mehr oder weniger, das Uebergewicht einen Mangel und der Mangel ein Uebergewicht begründen. Was also in dem Ideal-Schönen nur in der Vorstellung unterschieden wird, das ist in dem Schönen der Erfahrung der Existenz nach verschieden. Das Ideal-Schöne, obgleich untheilbar

und einfach, zeigt in verschiedener Beziehung sowohl eine schmelzende als energische Eigenschaft; in der Erfahrung gibt es eine schmelzende und energische Schönheit. So ist es, und so wird es in allen den Fällen sein, wo das Absolute in die Schranken der Zeit gesetzt ist und Ideen der Vernunft in der Menschheit realisirt werden sollen. So denkt der reflectirende Mensch sich die Tugend, die Wahrheit, die Glückseligkeit; aber der handelnde Mensch wird blos Tugenden üben, blos Wahrheiten fassen, blos glückselige Tage geniessen. Diese auf jene zurück zu führen — an die Stelle der Sitten die Sittlichkeit, an die Stelle der Kenntnisse die Erkenntniss, an die Stelle des Glückes die Glückseligkeit zu setzen, ist das Geschäft der physischen und moralischen Bildung; aus Schönheiten Schönheit zu machen, ist die Aufgabe der ästhetischen.

Die energische Schönheit kann den Menschen ebenso wenig vor einem gewissen Ueberrest von Wildheit und Härte bewahren, als ihn die schmelzende vor einem gewissen Grade der Weichlichkeit und Entnervung schützt. Denn, da die Wirkung der erstern ist, das Gemüth sowohl im Physischen als Moralischen anzuspannen und seine Schnellkraft zu vermehren, so geschieht es nur gar zu leicht, dass der Widerstand des Temperaments und Charakters die Empfänglichkeit für Eindrücke mindert, dass auch die zärtere Humanität eine Unterdrückung erfährt, die nur die rohe Natur treffen sollte, und dass die rohe Natur an einem Kraftgewinn Theil nimmt, der nur der freien Person gelten sollte; daher findet man in den Zeitaltern der Kraft und der Fülle das wahrhaft Grosse der Vorstellung mit dem Gigantesken und Abenteuerlichen und das Erhabene der Gesinnung mit den schauderhaftesten Ausbrüchen der Leiden-

schaft gepaart; daher wird man in den Zeitaltern der Regel und der Form die Natur ebenso oft unterdrückt als beherrscht, ebenso oft beleidigt als übertroffen finden. Und weil die Wirkung der schmelzenden Schönheit ist, das Gemüth im Moralischen wie im Physischen aufzulösen, so begegnet es ebenso leicht, dass mit der Gewalt der Begierden auch die Energie der Gefühle erstickt wird, und dass auch der Charakter einen Kraftverlust theilt, der nur die Leidenschaft treffen sollte: daher wird man in den sogenannten verfeinerten Weltaltern Weichheit nicht selten in Weichlichkeit, Fläche in Flachheit, Correctheit in Leerheit, Liberalität in Willkürlichkeit, Leichtigkeit in Frivolität, Ruhe in Apathie ausarten und die verächtlichste Caricatur zunächst an die herrlichste Menschlichkeit grenzen sehen. Für den Menschen unter dem Zwange entweder der Materie oder der Formen ist also die schmelzende Schönheit Bedürfniss; denn von Grösse und Kraft ist er längst gerührt, ehe er für Harmonie und Grazie anfängt empfindlich zu werden. Für den Menschen unter der Indulgenz des Geschmacks ist die energische Schönheit Bedürfniss; denn nur allzugern verscherzt er im Stand der Verfeinerung eine Kraft, die er aus dem Stand der Wildheit herüberbrachte.

Und nunmehr, glaube ich, wird jener Widerspruch erklärt und beantwortet sein, den man in den Urtheilen der Menschen über den Einfluss des Schönen und in Würdigung der ästhetischen Cultur anzutreffen pflegt. Er ist erklärt, dieser Widerspruch, sobald man sich erinnert, dass es in der Erfahrung eine zweifache Schönheit gibt, und dass beide Theile von der ganzen Gattung behaupten, was jeder nur von einer besondern Art derselben zu beweisen im Stande ist. Er ist gehoben, dieser Widerspruch, so-

bald man das doppelte Bedürfniss der Menschheit unterscheidet, dem jene doppelte Schönheit entspricht. Beide Theile werden also wahrscheinlich Recht behalten, wenn sie nur erst mit einander verständigt sind, welche Art der Schönheit und welche Form der Menschheit sie in Gedanken haben.

Ich werde daher im Fortgange meiner Untersuchungen den Weg, den die Natur in ästhetischer Hinsicht mit dem Menschen einschlägt, auch zu dem meinigen machen und mich von den Arten der Schönheit zu dem Gattungsbegriff derselben erheben. Ich werde die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen und die Wirkungen der energischen an dem abgespannten prüfen, um zuletzt beide entgegengesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen, so wie jene zwei entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Idealmenschen untergehn.

Siebzehnter Brief.

So lange es blos darauf ankam, die allgemeine Idee der Schönheit aus dem Begriffe der menschlichen Natur überhaupt abzuleiten, durften wir uns an keine andern Schranken der letztern erinnern, als die unmittelbar in dem Wesen derselben gegründet und von dem Begriffe der Endlichkeit unzertrennlich sind. Unbekümmert um die zufälligen Einschränkungen, die sie in der wirklichen Erscheinung erleiden möchte, schöpften wir den Begriff derselben unmittelbar aus der Vernunft, als der Quelle aller Nothwendigkeit, und mit dem Ideale der Menschheit war zugleich auch das Ideal der Schönheit gegeben.

Jetzt aber steigen wir aus der Region der Ideen

auf den Schauplatz der Wirklichkeit herab, um den Menschen in einem bestimmten Zustand, mithin unter Einschränkungen, anzutreffen, die nicht ursprünglich aus seinem blossen Begriff, sondern aus äussern Umständen und aus einem zufälligen Gebrauch seiner Freiheit fliessen. Auf wie vielfache Weise aber auch die Idee der Menschheit in ihm eingeschränkt sein mag, so lehrt uns schon der blosse Inhalt derselben, dass im Ganzen nur zwei entgegengesetzte Abweichungen von derselben statt haben können. Liegt nämlich seine Vollkommenheit in der übereinstimmenden Energie seiner sinnlichen und geistigen Kräfte, so kann er diese Vollkommenheit nur entweder durch einen Mangel an Uebereinstimmung oder durch einen Mangel an Energie verfehlen. Ehe wir also noch die Zeugnisse der Erfahrung darüber abgehört haben, sind wir schon im voraus durch blosse Vernunft gewiss, dass wir den wirklichen, folglich beschränkten Menschen entweder in einem Zustande der Anspannung oder in einem Zustande der Abspannung finden werden, je nachdem entweder die einseitige Thätigkeit einzelner Kräfte die Harmonie seines Wesens stört oder die Einheit seiner Natur sich auf die gleichförmige Erschlaffung seiner sinnlichen und geistigen Kräfte gründet. Beide entgegengesetzte Schranken werden, wie nun bewiesen werden soll, durch die Schönheit gehoben, die in dem angespannten Menschen die Harmonie, in dem abgespannten die Energie wieder herstellt und auf diese Art, ihrer Natur gemäss, den eingeschränkten Zustand auf einen absoluten zurückführt und den Menschen zu einem in sich selbst vollendeten Ganzen macht.

Sie verleugnet also in der Wirklichkeit auf keine Weise den Begriff, den wir in der Speculation von

ihr fassten; nur, dass sie hier ungleich weniger freie Hand hat, als dort, wo wir sie auf den reinen Begriff der Menschheit anwenden durften. An dem Menschen, wie die Erfahrung ihn aufstellt, findet sie einen schon verdorbenen und widerstrebenden Stoff, der ihr gerade so viel von ihrer idealen Vollkommenheit raubt, als er von seiner individualen Beschaffenheit einmischt. Sie wird daher in der Wirklichkeit überall nur als eine besondere und eingeschränkte Species, nie als reine Gattung sich zeigen; sie wird in angespannten Gemüthern von ihrer Freiheit und Mannigfaltigkeit, sie wird in abgespannten von ihrer belebenden Kraft ablegen; uns aber, die wir nunmehr mit ihrem wahren Charakter vertrauter geworden sind, wird diese widersprechende Erscheinung nicht irre machen. Weit entfernt, mit dem grossen Haufen der Beurtheiler aus einzelnen Erfahrungen ihren Begriff zu bestimmen und sie für die Mängel verantwortlich zu machen, die der Mensch unter ihrem Einflusse zeigt, wissen wir vielmehr, dass es der Mensch ist, der die Unvollkommenheiten seines Individuums auf sie überträgt, der durch seine subjective Begrenzung ihrer Vollendung unaufhörlich im Wege steht und ihr absolutes Ideal auf zwei eingeschränkte Formen der Erscheinung herabsetzt.

Die schmelzende Schönheit, wurde behauptet, sei für ein angespanntes Gemüth und für ein abgespanntes die energische. Angespannt aber nenne ich den Menschen sowohl, wenn er sich unter dem Zwange von Empfindungen, als, wenn er sich unter dem Zwange von Begriffen befindet. Jede ausschliessende Herrschaft eines seiner beiden Grundtriebe ist für ihn ein Zustand des Zwanges und der Gewalt; und Freiheit liegt nur in der Zusammenwirkung seiner beiden Naturen. Der von Gefühlen einseitig be-

herrschte oder sinnlich angespannte Mensch wird also aufgelöst und in Freiheit gesetzt durch Form; der von Gesetzen einseitig beherrschte oder geistig angespannte Mensch wird aufgelöst und in Freiheit gesetzt durch Materie. Die schmelzende Schönheit, um dieser doppelten Aufgabe ein Genüge zu thun, wird sich also unter zwei verschiedenen Gestalten zeigen. Sie wird erstlich, als ruhige Form, das wilde Leben besänftigen und von Empfindungen zu Gedanken den Uebergang bahnen; sie wird zweitens, als lebendes Bild, die abgezogene Form mit sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückführen. Den ersten Dienst leistet sie dem Naturmenschen, den zweiten dem künstlichen Menschen. Aber weil sie in beiden Fällen über ihren Stoff nicht ganz frei gebietet, sondern von demjenigen abhängt, den ihr entweder die formlose Natur oder die naturwidrige Kunst darbietet, so wird sie in beiden Fällen noch Spuren ihres Ursprunges tragen und dort mehr in das materielle Leben, hier mehr in die blosse abgezogene Form sich verlieren.

Um uns einen Begriff davon machen zu können, wie die Schönheit ein Mittel werden kann, jene doppelte Anspannung zu heben, müssten wir den Ursprung derselben in dem menschlichen Gemüth zu erforschen suchen. Entschliessen Sie sich also noch zu einem kurzen Aufenthalt im Gebiete der Speculation, um es alsdann auf immer zu verlassen und mit desto sichererem Schritt auf dem Feld der Erfahrung fortzuschreiten.

Achtzehnter Brief.

Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die

Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wieder gegeben.

Aus diesem scheint zu folgen, dass es zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit einen *mittleren Zustand* geben müsse, und dass uns die Schönheit in diesen mittleren Zustand versetze. Diesen Begriff bildet sich auch wirklich der grösste Theil der Menschen von der Schönheit, sobald er angefangen hat, über ihre Wirkungen zu reflectiren, und alle Erfahrungen weisen darauf hin. Auf der andern Seite aber ist nichts ungereimter und widersprechender, als ein solcher Begriff, da der Abstand zwischen Materie und Form, zwischen Leiden und Thätigkeit, zwischen Empfinden und Denken *unendlich* ist und schlechterdings durch nichts kann vermittelt werden. Wie heben wir nun diesen Widerspruch? Die Schönheit verknüpft die zwei entgegengesetzten Zustände des Empfindens und des Denkens, und doch gibt es schlechterdings kein Mittleres zwischen beiden. Jenes ist durch Erfahrung, dieses ist unmittelbar durch Vernunft gewiss.

Dies ist der eigentliche Punkt, auf den zuletzt die ganze Frage über die Schönheit hinausläuft, und gelingt es uns, dieses Problem befriedigend aufzulösen, so haben wir zugleich den Faden gefunden, der uns durch das ganze Labyrinth der Aesthetik führt.

Es kommt aber hiebei auf zwei höchst verschiedene Operationen an, welche bei dieser Untersuchung einander nothwendig unterstützen müssen. Die Schönheit, heisst es, verknüpft zwei Zustände mit einander, *die einander entgegengesetzt sind* und niemals eins werden können. Von dieser Entgegensetzung müssen wir ausgehen; wir müssen sie in ihrer ganzen Reinheit und Strengigkeit auffassen

und anerkennen, so dass beide Zustände sich auf das bestimmteste scheiden; sonst vermischen wir, aber vereinigen nicht. Zweitens heisst es: jene zwei entgegengesetzten Zustände verbindet die Schönheit und hebt also die Entgegensetzung auf. Weil aber beide Zustände einander ewig entgegengesetzt bleiben, so sind sie nicht anders zu verbinden, als indem sie aufgehoben werden. Unser zweites Geschäft ist also, diese Verbindung vollkommen zu machen, sie so rein und vollständig durchzuführen, dass beide Zustände in einem dritten gänzlich verschwinden und keine Spur der Theilung in dem Ganzen zurückbleibt; sonst vereinzeln wir, aber vereinigen nicht. Alle Streitigkeiten, welche jemals in der philosophischen Welt über den Begriff der Schönheit geherrscht haben und zum Theil noch heut zu Tag herrschen, haben keinen andern Ursprung, als dass man die Untersuchung entweder nicht von einer gehörig strengen Unterscheidung anfing oder sie nicht bis zu einer völlig reinen Vereinigung durchführte. Diejenigen unter den Philosophen, welche sich bei der Reflexion über diesen Gegenstand der Leitung ihres Gefühls blindlings anvertrauen, können von der Schönheit keinen Begriff erlangen, weil sie in dem Total des sinnlichen Eindrucks nichts Einzelnes unterscheiden. Die andern, welche den Verstand ausschliessend zum Führer nehmen, können nie einen Begriff von der Schönheit erlangen, weil sie in dem Total derselben nie etwas Anderes als die Theile sehen nnd Geist und Materie auch in ihrer vollkommensten Einheit ihnen ewig geschieden bleiben. Die Ersten fürchten, die Schönheit dynamisch, d. h. als wirkende Kraft aufzuheben, wenn sie trennen sollen, was im Gefühl doch verbunden ist; die Andern fürchten, die Schönheit logisch, d. h. als

Begriff aufzuheben, wenn sie zusammenfassen sollen, was im Verstand doch geschieden ist. Jene wollen die Schönheit auch ebenso denken, wie sie wirkt; diese wollen sie ebenso wirken lassen, wie sie gedacht wird. Beide müssen also die Wahrheit verfehlen: jene, weil sie es mit ihrem eingeschränkten Denkvermögen der unendlichen Natur nachthun; diese, weil sie die unendliche Natur nach ihren Denkgesetzen einschränken wollen. Die Ersten fürchten, durch eine zu strenge Zergliederung der Schönheit von ihrer Freiheit zu rauben; die Andern fürchten, durch eine zu kühne Vereinigung die Bestimmtheit ihres Begriffs zu zerstören. Jene bedenken aber nicht, dass die Freiheit, in welche sie mit allem Recht das Wesen der Schönheit setzen, nicht Gesetzlosigkeit, sondern Harmonie von Gesetzen, nicht Willkürlichkeit, sondern höchste innere Nothwendigkeit ist; diese bedenken nicht, dass die Bestimmtheit, welche sie mit gleichem Recht von der Schönheit fordern, nicht in der Ausschliessung gewisser Realitäten, sondern in der absoluten Einschliessung aller besteht, dass sie also nicht Begrenzung, sondern Unendlichkeit ist. Wir werden die Klippen vermeiden, an welchen beide gescheitert sind, wenn wir von den zwei Elementen beginnen, in welche die Schönheit sich vor dem Verstande theilt, aber uns alsdann auch zu der reinen ästhetischen Einheit erheben, durch die sie auf die Empfindung wirkt, und in welcher jene beiden Zustände gänzlich verschwinden. *)

---

*) *Einem aufmerksamen Leser wird sich bei der hier angestellten Vergleichung die Bemerkung dargeboten haben, dass die sensualen Aesthetiker, welche das Zeugniss der Empfindung mehr als das Raisonnement gelten lassen, sich der That nach weit weniger von der Wahrheit entfernen als ihre Gegner, obgleich*

Neunzehnter Brief.

Es lassen sich in dem Menschen überhaupt zwei verschiedene Zustände der passiven und activen Bestimmbarkeit und ebenso viele Zustände der passiven und activen Bestimmung unterscheiden. Die Erklärung dieses Satzes führt uns am kürzesten zum Ziel.

Der Zustand des menschlichen Geistes vor aller Bestimmung, die ihm durch Eindrücke der Sinne gegeben wird, ist eine Bestimmbarkeit ohne Grenzen. Das Endlose des Raumes und der Zeit ist seiner Einbildungskraft zu freiem Gebrauch hingegeben, und weil, der Voraussetzung nach, in diesem weiten Reiche des Möglichen nichts gesetzt, folglich auch noch nichts ausgeschlossen ist, so kann man diesen Zustand der Bestimmungslosigkeit eine leere Unendlichkeit nennen, welches mit einer unendlichen Leere keineswegs zu verwechseln ist.

Jetzt soll sein Sinn gerührt werden, und aus der unendlichen Menge möglicher Bestimmungen soll eine

sie der Einsicht nach es nicht mit diesen aufnehmen können; und dieses Verhältniss findet man überall zwischen der Natur und der Wissenschaft. Die Natur (der Sinn) vereinigt überall, der Verstand scheidet überall; aber die Vernunft vereinigt wieder; daher ist der Mensch, ehe er anfängt zu philosophiren, der Wahrheit näher als der Philosoph, der seine Untersuchung noch nicht geendigt hat. Man kann deswegen ohne alle weitere Prüfung ein Philosophem für irrig erklären, sobald dasselbe, dem Resultat nach, die gemeine Empfindung gegen sich hat; mit demselben Rechte aber kann man es für verdächtig halten, wenn es, der Form und Methode nach, die gemeine Empfindung auf seiner Seite hat. Mit dem letztern mag sich ein jeder Schriftsteller trösten, der eine philosophische Deduction nicht, wie manche Leser zu erwarten scheinen, wie eine Unterhaltung am Kaminfeuer vortragen kann. Mit dem erstern mag man jeden zum Stillschweigen bringen, der auf Kosten des Menschenverstandes neue Systeme gründen will.

einzelne Wirklichkeit erhalten. Eine Vorstellung soll in ihm entstehen. Was in dem vorhergegangenen Zustand der blossen Bestimmbarkeit nichts als ein leeres Vermögen war, das wird jetzt zu einer wirkenden Kraft, das bekommt einen Inhalt; zugleich aber erhält es, als wirkende Kraft, eine Grenze, da es, als blosses Vermögen, unbegrenzt war. Realität ist also da, aber die Unendlichkeit ist verloren. Um eine Gestalt im Raum zu beschreiben, müssen wir den endlosen Raum begrenzen; um uns eine Veränderung in der Zeit vorzustellen, müssen wir das Zeitganze theilen. Wir gelangen also nur durch Schranken zur Realität, nur durch Negation oder Ausschliessung zur Position oder wirklichen Sezzung, nur durch Aufhebung unsrer freien Bestimmbarkeit zur Bestimmung.

Aber aus einer blossen Ausschliessung würde in Ewigkeit keine Realität und aus einer blossen Sinnenempfindung in Ewigkeit keine Vorstellung werden, wenn nicht etwas vorhanden wäre, von welchem ausgeschlossen wird, wenn nicht durch eine absolute Thathandlung des Geistes die Negation auf etwas Positives bezogen und aus Nichtsetzung Entgegensetzung würde; diese Handlung des Gemüths heisst urtheilen oder denken, und das Resultat derselben der Gedanke.

Ehe wir im Raum einen Ort bestimmen, gibt es überhaupt keinen Raum für uns; aber ohne den absoluten Raum würden wir nimmermehr einen Ort bestimmen. Ebenso mit der Zeit. Ehe wir den Augenblick haben, gibt es überhaupt keine Zeit für uns; aber ohne die ewige Zeit würden wir nie eine Vorstellung des Augenblicks haben. Wir gelangen also freilich nur durch den Theil zum Ganzen, nur durch die Grenze zum Unbegrenzten; aber wir gelangen

auch nur durch das Ganze zum Theil, nur durch das Unbegrenzte zur Grenze.

Wenn nun also von dem Schönen behauptet wird, dass es dem Menschen einen Uebergang vom Empfinden zum Denken bahne, so ist dies keineswegs so zu verstehen, als ob durch das Schöne die Kluft könnte ausgefüllt werden, die das Empfinden vom Denken, die das Leiden von der Thätigkeit trennt; diese Kluft ist unendlich, und ohne Dazwischenkunft eines neuen und selbstständigen Vermögens kann aus dem Einzelnen in Ewigkeit nichts Allgemeines, kann aus dem Zufälligen nichts Nothwendiges, aus dem Augenblicklichen nichts Beständiges werden. Der Gedanke ist die unmittelbare Handlung dieses absoluten Vermögens, welches zwar durch die Sinne veranlasst werden muss, sich zu äussern, in seiner Aeusserung selbst aber so wenig von der Sinnlichkeit abhängt, dass es sich vielmehr nur durch Entgegensetzung gegen dieselbe verkündiget. Die Selbstständigkeit, mit der es handelt, schliesst jede fremde Einwirkung aus; und nicht insofern sie beim Denken hilft (welches einen offenbaren Widerspruch enthält), blos insofern sie den Denkkräften Freiheit verschafft, ihren eigenen Gesetzen gemäss sich zu äussern, kann die Schönheit ein Mittel werden, den Menschen von der Materie zur Form, von Empfindungen zu Gesetzen, von einem beschränkten zu einem absoluten Dasein zu führen.

Dies aber setzt voraus, dass die Freiheit der Denkkräfte gehemmt werden könne, welches mit dem Begriff eines selbstständigen Vermögens zu streiten scheint. Ein Vermögen nämlich, welches von aussen nichts als den Stoff seines Wirkens empfängt, kann nur durch Entziehung des Stoffes, also nur negativ an seinem Wirken gehindert werden, und es heisst,

die Natur eines Geistes verkennen, wenn man den sinnlichen Passionen eine Macht beilegt, die Freiheit des Gemüths positiv unterdrücken zu können. Zwar stellt die Erfahrung Beispiele in Menge auf, wo die Vernunftkräfte in demselben Mass unterdrückt erscheinen, als die sinnlichen Kräfte feuriger wirken; aber, anstatt jene Geistesschwäche von der Stärke des Affects abzuleiten, muss man vielmehr diese überwiegende Stärke des Affects durch jene Schwäche des Geistes erklären; denn die Sinne können nicht anders eine Macht gegen den Menschen vorstellen, als insofern der Geist frei unterlassen hat, sich als eine solche zu beweisen.

Indem ich aber durch diese Erklärung einem Einwürfe zu begegnen suche, habe ich mich, wie es scheint, in einen andern verwickelt und die Selbstständigkeit des Gemüths nur auf Kosten seiner Einheit gerettet. Denn wie kann das Gemüth aus sich selbst zugleich Gründe der Nichtthätigkeit und der Thätigkeit nehmen, wenn es nicht selbst getheilt, wenn es nicht sich selbst entgegengesetzt ist?

Hier müssen wir uns nun erinnern, dass wir den endlichen, nicht den unendlichen Geist vor uns haben. Der endliche Geist ist derjenige, der nicht anders als durch Leiden thätig wird, nur durch Schranken zum Absoluten gelangt, nur, insofern er Stoff empfängt, handelt und bildet. Ein solcher Geist wird also mit dem Triebe nach Form oder nach dem Absoluten einen Trieb nach Stoff oder nach Schranken verbinden, als welche die Bedingungen sind, ohne welche er den ersten Trieb weder haben noch befriedigen könnte. Inwiefern in demselben Wesen zwei so entgegengesetzte Tendenzen zusammen bestehen können, ist eine Aufgabe, die zwar den Metaphysiker, aber nicht den Transscendentalphilosophen

in Verlegenheit setzen kann. Dieser gibt sich keineswegs dafür aus, die Möglichkeit der Dinge zu erklären, sondern begnügt sich, die Kenntnisse festzusetzen, aus welchen die Möglichkeit der Erfahrung begriffen wird. Und da nun Erfahrung ebenso wenig ohne jene Entgegensetzung im Gemüthe als ohne die absolute Einheit desselben möglich wäre, so stellt er beide Begriffe mit vollkommner Befugniss als gleich nothwendige Bedingungen der Erfahrung auf, ohne sich weiter um ihre Vereinbarkeit zu bekümmern. Diese Inwohnung zweier Grundtriebe widerspricht übrigens auf keine Weise der absoluten Einheit des Geistes, sobald man nur von beiden Trieben ihn selbst unterscheidet. Beide Triebe existiren und wirken zwar in ihm, aber er selbst ist weder Materie noch Form, weder Sinnlichkeit noch Vernunft, welches diejenigen, die den menschlichen Geist nur da selbst handeln lassen, wo sein Verfahren mit der Vernunft spricht, ihn blos für passiv erklären, nicht immer bedacht zu haben scheinen.

Jeder dieser beiden Grundtriebe strebt, sobald er zur Entwicklung gekommen, seiner Natur nach und nothwendig nach Befriedigung; aber eben darum, weil beide nothwendig und beide doch nach entgegengesetzten Objecten streben, so hebt diese doppelte Nöthigung sich gegenseitig auf, und der Wille behauptet eine vollkommene Freiheit zwischen beiden. Der Wille ist es also, der sich gegen beide Triebe als eine Macht (als Grund der Wirklichkeit) verhält, aber keiner von beiden kann sich für sich selbst als eine Macht gegen den andern verhalten. Durch den positivsten Antrieb zur Gerechtigkeit, woran es ihm keineswegs mangelt, wird der Gewaltthätige nicht von Unrecht abgehalten, und durch die

lebhafteste Versuchung zum Genuss der Starkmüthige nicht zum Bruch seiner Grundsätze gebracht. Es gibt in dem Menschen keine andere Macht als seinen Willen, und nur, was den Menschen aufhebt, der Tod und jeder Raub des Bewusstseins, kann die innere Freiheit aufheben.

Eine Nothwendigkeit ausser uns bestimmt unsern Zustand, unser Dasein in der Zeit vermittelst der Sinnenempfindung. Diese ist ganz unwillkürlich, und so, wie auf uns gewirkt wird, müssen wir leiden. Ebenso eröffnet eine Nothwendigkeit in uns unsre Persönlichkeit, auf Veranlassung jener Sinnenempfindung und durch Entgegensetzung gegen dieselbe; denn das Selbstbewusstsein kann von dem Willen, der es voraussetzt, nicht abhängen. Diese ursprüngliche Verkündigung der Persönlichkeit ist nicht unser Verdienst, und der Mangel derselben nicht unser Fehler. Nur von demjenigen, der sich bewusst ist, wird Vernunft, das heisst, absolute Consequenz und Universalität des Bewusstseins gefordert; vorher ist er nicht Mensch, und kein Act der Menschheit kann von ihm erwartet werden. So wenig nun der Metaphysiker sich die Schranken erklären kann, die der freie und selbstständige Geist durch die Empfindung erleidet, so wenig begreift der Physiker die Unendlichkeit, die sich auf Veranlassung dieser Schranken in der Persönlichkeit offenbart. Weder Abstraction noch Erfahrung leiten uns bis zu der Quelle zurück, aus der unsre Begriffe von Allgemeinheit und Nothwendigkeit fliessen; ihre frühe Erscheinung in der Zeit entzieht sie dem Beobachter und ihr übersinnlicher Ursprung dem metaphysischen Forscher. Aber genug, das Selbstbewusstsein ist da, und zugleich mit der unveränderlichen Einheit desselben ist das Gesetz der Einheit für alles, was für den

Menschen ist, und für alles, was **durch ihn** werden soll, für sein Erkennen und Handeln aufgestellt. Unentfliehbar, unverfälschbar, unbegreiflich stellen die Begriffe von Wahrheit und Recht schon im Alter der Sinnlichkeit sich dar, und ohne dass man zu sagen wüsste, woher und wie es entstand, bemerkt man das Ewige in der Zeit und das Nothwendige im Gefolge des Zufalls. So entspringen Empfindung und Selbstbewusstsein, völlig ohne Zuthun des Subjects, und beider Ursprung liegt eben sowohl jenseits unseres Willens, als er jenseits unseres Erkenntnisskreises liegt.

Sind aber beide wirklich, und hat der Mensch, vermittelst der Empfindung, die Erfahrung einer bestimmten Existenz, hat er durch das Selbstbewusstsein die Erfahrung seiner absoluten Existenz gemacht, so werden mit ihren Gegenständen auch seine beiden Grundtriebe rege. Der sinnliche Trieb erwacht mit der Erfahrung des Lebens (mit dem Anfang des Individuums), der vernünftige mit der Erfahrung des Gesetzes (mit dem Anfang der Persönlichkeit), und jetzt erst, nachdem beide zum Dasein gekommen, ist seine Menschheit aufgebaut. Bis dies geschehen ist, erfolgt alles in ihm nach dem Gesetz der Nothwendigkeit; jetzt aber verlässt ihn die Hand der **Natur**, und es ist **seine** Sache, die Menschheit zu behaupten, welche jene in ihm anlegte und eröffnete. Sobald nämlich zwei entgegengesetzte Grundtriebe in ihm thätig sind, so verlieren beide ihre Nöthigung, und die Entgegensetzung zweier Nothwendigkeiten gibt der **Freiheit** den Ursprung.*)

---

*) *Um aller Missdeutung vorzubeugen, bemerke ich, dass, so oft hier von Freiheit die Rede ist, nicht diejenige gemeint ist, die dem Menschen, als Intelligenz betrachtet, nothwendig zukommt und*

Zwanzigster Brief.

Dass auf die Freiheit nicht gewirkt werden könne, ergibt sich schon aus ihrem blossen Begriff, dass aber die Freiheit selbst eine Wirkung der Natur (dieses Wort in seinem weitesten Sinne genommen), kein Werk des Menschen sei, dass sie also auch durch natürliche Mittel befördert und gehemmt werden könne, folgt gleich nothwendig aus dem Vorigen. Sie nimmt ihren Anfang erst, wenn der Mensch vollständig ist und seine beiden Grundtriebe sich entwickelt haben; sie muss also fehlen, so lang' er unvollständig und einer von beiden Trieben ausgeschlossen ist, und muss durch alles das, was ihm seine Vollständigkeit zurückgibt, wieder hergestellt werden können.

Nun lässt sich wirklich, sowohl in der ganzen Gattung als in dem einzelnen Menschen, ein Moment aufzeigen, in welchem der Mensch noch nicht vollständig und einer von beiden Trieben ausschliessend in ihm thätig ist. Wir wissen, dass er anfängt mit blossem Leben, um zu endigen mit Form, dass er früher Individuum als Person ist, dass er von den Schranken aus zur Unendlichkeit geht. Der sinnliche Trieb kommt also früher als der vernünftige zur Wirkung, weil die Empfindung dem Bewusstsein vorhergeht, und in dieser Priorität des sinnlichen Triebes finden wir den Aufschluss zu der ganzen Geschichte der menschlichen Freiheit.

ihm weder gegeben noch genommen werden kann, sondern diejenige, welche sich auf seine gemischte Natur gründet. Dadurch dass der Mensch überhaupt nur vernünftig handelt, beweist er eine Freiheit der ersten Art; dadurch dass er in den Schranken des Stoffes vernünftig und unter Gesetzen der Vernunft materiell handelt, beweist er eine Freiheit der zweiten Art. Man könnte die letztere schlechtweg durch eine natürliche Möglichkeit der ersteren erklären.

Denn es gibt nun einen Moment, wo der Lebenstrieb, weil ihm der Formtrieb noch nicht entgegen wirkt, als Natur und als Nothwendigkeit handelt; wo die Sinnlichkeit eine Macht ist, weil der Mensch noch nicht angefangen; denn in dem Menschen selbst kann es keine andere Macht als den Willen geben. Aber im Zustand des Denkens, zu welchem der Mensch jetzt übergehen soll, soll gerade umgekehrt die Vernunft eine Macht sein, und eine logische oder moralische Nothwendigkeit soll an die Stelle jener physischen treten. Jene Macht der Empfindung muss also vernichtet werden, ehe das Gesetz dazu erhoben werden kann. Es ist also nicht damit gethan, dass etwas anfange, was noch nicht war; es muss zuvor etwas aufhören, welches war. Der Mensch kann nicht unmittelbar vom Empfinden zum Denken übergehen; er muss einen Schritt zurückthun, weil nur, indem eine Determination wieder aufgehoben wird, die entgegengesetzte eintreten kann. Er muss also, um Leiden mit Selbstthätigkeit, um eine passive Bestimmung mit einer activen zu vertauschen, augenblicklich von aller Bestimmung frei sein und einen Zustand der blossen Bestimmbarkeit durchlaufen. Mithin muss er auf gewisse Weise zu jenem negativen Zustand der blossen Bestimmungslosigkeit zurückkehren, in welchem er sich befand, ehe noch irgend etwas auf seinen Sinn einen Eindruck machte. Jener Zustand aber war an Inhalt völlig leer, und jetzt kommt es darauf an, eine gleiche Bestimmungslosigkeit und eine gleich unbegrenzte Bestimmbarkeit mit dem grösstmöglichen Gehalt zu vereinbaren, weil unmittelbar aus diesem Zustand etwas Positives erfolgen soll. Die Bestimmung, die er durch Sensation empfangen, muss also festgehalten werden, weil er die Realität nicht verlieren darf; zugleich aber

muss sie, insofern sie Begrenzung ist, aufgehoben werden, weil eine unbegrenzte Bestimmbarkeit statt finden soll. Die Aufgabe ist also, die Determination des Zustandes zugleich zu vernichten und beizubehalten, welches nur auf die einzige Art möglich ist, dass man ihr eine andere entgegensetzt. Die Schalen einer Wage stehen gleich, wenn sie leer sind; sie stehen aber auch gleich, wenn sie gleiche Gewichte enthalten.

Das Gemüth geht also von der Empfindung zum Gedanken durch eine mittlere Stimmung über, in welcher Sinnlichkeit und Vernunft zugleich thätig sind, eben deswegen aber ihre bestimmende Gewalt gegenseitig aufheben und durch eine Entgegensetzung eine Negation bewirken. Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüth weder physisch noch moralisch genöthigt und doch auf beide Art thätig ist, verdient vorzugsweise eine freie Stimmung zu heissen, und wenn man den Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muss man diesen Zustand der realen und activen Bestimmbarkeit den ästhetischen heissen.*)

---

*) *Für Leser, denen die reine Bedeutung dieses durch Unwissenheit so sehr gemissbrauchten Wortes nicht ganz geläufig ist, mag Folgendes zur Erklärung dienen. Alle Dinge, die irgend in der Erscheinung vorkommen können, lassen sich unter vier verschiedenen Beziehungen denken. Eine Sache kann sich unmittelbar auf unsern sinnlichen Zustand (unser Dasein und Wohlsein) beziehen: das ist ihre physische Beschaffenheit. Oder sie kann sich auf den Verstand beziehen, und uns eine Erkenntniss verschaffen: das ist ihre logische Beschaffenheit. Oder sie kann sich auf unsern Willen beziehen und als ein Gegenstand der Wahl für ein vernünftiges Wesen betrachtet werden: das ist ihre moralische Beschaffenheit. Oder endlich sie kann sich auf das Ganze unserer verschiedenen Kräfte beziehen, ohne für eine einzelne derselben*

Einundzwanzigster Brief.

Es gibt, wie ich am Anfange des vorigen Briefs bemerkte, einen doppelten Zustand der Bestimmbarkeit und einen doppelten Zustand der Bestimmung. Jetzt kann ich diesen Satz deutlich machen.

Das Gemüth ist bestimmbar, blos insofern es überhaupt nicht bestimmt ist; es ist aber auch bestimmbar, insofern es nicht ausschliessend bestimmt, d. h., bei seiner Bestimmung nicht beschränkt ist. Jenes ist blosse Bestimmungslosigkeit (es ist ohne Schranken, weil es ohne Realität ist); dieses ist die ästhetische Bestimmbarkeit (es hat keine Schranken, weil es alle Realität vereinigt).

ein bestimmtes Object zu sein: das ist ihre ästhetische Beschaffenheit. Ein Mensch kann uns durch seine Dienstfertigkeit angenehm sein; er kann uns durch seine Unterhaltung zu denken geben; er kann uns durch seinen Charakter Achtung einflössen; endlich kann er uns aber auch, unabhängig von diesem allen, und ohne dass wir bei seiner Beurtheilung weder auf irgend ein Gesetz, noch auf irgend einen Zweck Rücksicht nehmen, in der blossen Betrachtung und durch seine blosse Erscheinungsart gefallen. In dieser letztern Qualität beurtheilen wir ihn ästhetisch. So gibt es eine Erziehung zur Gesundheit, eine Erziehung zur Einsicht, eine Erziehung zur Sittlichkeit, eine Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit. Diese letztere hat zur Absicht, das Ganze unserer sinnlichen und geistigen Kräfte in möglichster Harmonie auszubilden. Weil man indessen, von einem falschen Geschmack verführt und durch ein falsches Raisonnement noch mehr in diesem Irrthum befestigt, den Begriff des Willkürlichen in den Begriff des Aesthetischen gerne mit aufnimmt, so merke ich hier zum Ueberfluss noch an (obgleich diese Briefe über ästhetische Erziehung fast mit nichts anderm umgehen, als jenen Irrthum zu widerlegen), dass das Gemüth im ästhetischen Zustande zwar frei und im höchsten Grade frei von allem Zwang, aber keineswegs frei von Gesetzen handelt, und dass diese ästhetische Freiheit sich von der logischen Nothwendigkeit beim Denken und von der moralischen Nothwendigkeit beim Wollen nur dadurch unterscheidet, dass die Gesetze, nach denen das Gemüth dabei verfährt, nicht vorgestellt werden und, weil sie keinen Widerstand finden, nicht als Nöthigung erscheinen.

Das Gemüth ist bestimmt, insofern es überhaupt nur beschränkt ist; es ist aber auch bestimmt, insofern es sich selbst aus eigenem absoluten Vermögen beschränkt. In dem ersten Falle befindet es sich, wenn es empfindet; in dem zweiten, wenn es denkt. Was also das Denken in Rücksicht auf Bestimmung ist, das ist die ästhetische Verfassung in Rücksicht auf Bestimmbarkeit; jenes ist Beschränkung aus innrer unendlicher Kraft, diese ist eine Negation aus innrer unendlicher Fülle. So wie Empfinden und Denken einander in dem einzigen Punkt berühren, dass in beiden Zuständen das Gemüth determinirt, dass der Mensch ausschliessungsweise Etwas — entweder Individuum oder Person — ist, sonst aber sich ins Unendliche von einander entfernen: gerade so trifft die ästhetische Bestimmbarkeit mit der blossen Bestimmungslosigkeit in dem einzigen Punkt überein, dass beide jedes bestimmte Dasein ausschliessen, indem sie in allen übrigen Punkten wie Nichts und Alles, mithin unendlich verschieden sind. Wenn also die letztere, die Bestimmungslosigkeit aus Mangel, als eine leere Unendlichkeit vorgestellt wurde, so muss die ästhetische Bestimmungsfreiheit, welche das reale Gegenstück derselben ist, als eine erfüllte Unendlichkeit betrachtet werden: eine Vorstellung, welche mit demjenigen, was die vorhergehenden Untersuchungen lehren, aufs genaueste zusammentrifft.

In dem ästhetischen Zustande ist der Mensch also Null, insofern man auf ein einzelnes Resultat, nicht auf das ganze Vermögen achtet und den Mangel jeder besondern Determination in ihm in Betrachtung zieht. Daher muss man denjenigen vollkommen Recht geben, welche das Schöne und die Stimmung, in die es unser Gemüth versetzt, in Rücksicht auf Erkenntniss und

Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären. Sie haben vollkommen Recht; denn die Schönheit gibt schlechterdings kein einzelnes Resultat, weder für den Verstand noch für den Willen, sie führt keinen einzelnen, weder intellectuellen noch moralischen Zweck aus; sie findet keine einzige Wahrheit, hilft uns keine einzige Pflicht erfüllen und ist, mit einem Worte, gleich ungeschickt, den Charakter zu gründen und den Kopf aufzuklären. Durch die ästhetische Cultur bleibt also der persönliche Werth eines Menschen oder seine Würde, insofern diese nur von ihm selbst abhängen kann, noch völlig unbestimmt, und es ist weiter nichts erreicht, als dass es ihm nunmehr von Natur wegen möglich gemacht ist, aus sich selbst zu machen, was er will — dass ihm die Freiheit, zu sein, was er sein soll, vollkommen zurückgegeben ist.

Eben dadurch aber ist etwas Unendliches erreicht. Denn, sobald wir uns erinnern, dass ihm durch die einseitige Nöthigung der Natur beim Empfinden und durch die ausschliessende Gesetzgebung der Vernunft beim Denken gerade diese Freiheit entzogen wurde, so müssen wir das Vermögen, welches ihm in der ästhetischen Stimmung zurückgegeben wird, als die höchste aller Schenkungen, als die Schenkung der Menschheit betrachten. Freilich besitzt er diese Menschheit der Anlage nach schon vor jedem bestimmten Zustand, in den er kommen kann; aber der That nach verliert er sie mit jedem bestimmten Zustand, in den er kommt, und sie muss ihm, wenn er zu einem entgegengesetzten soll übergehen können, jedesmal aufs neue durch das ästhetische Leben zurückgegeben werden.*)

*) *Zwar lässt die Schnelligkeit, mit welcher gewisse Charaktere von Empfindungen zu Gedanken und zu Entschliessungen*

Es ist also nicht blos poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsre zweite Schöpferin nennt. Denn, ob sie uns gleich die Menschheit blos möglich macht und es im Uebrigen unserm freien Willen anheimstellt, in wie weit wir sie wirklich machen wollen, so hat sie dieses ja mit unsrer ursprünglichen Schöpferin, der Natur, gemein, die uns gleichfalls nichts weiter als das Vermögen zur Menschheit ertheilte, den Gebrauch desselben aber auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen lässt.

Zweiundzwanzigster Brief.

Wenn also die ästhetische Stimmung des Gemüths in einer Rücksicht als Null betrachtet werden muss, sobald man nämlich sein Augenmerk auf einzelne und bestimmte Wirkungen richtet, so ist sie in anderer Rücksicht wieder als ein Zustand der höchsten Realität anzusehen, insofern man dabei auf die Abwesenheit aller Schranken und auf die Summe der Kräfte achtet, die in derselben gemeinschaftlich thätig sind. Man kann also denjenigen ebenso wenig Unrecht geben, die den ästhetischen

übergehen, die ästhetische Stimmung, welche sie in dieser Zeit nothwendig durchlaufen müssen, kaum oder gar nicht bemerkbar werden. Solche Gemüther können den Zustand der Bestimmungslosigkeit nicht lang ertragen und dringen ungeduldig auf ein Resultat, welches sie in dem Zustand ästhetischer Unbegrenztheit nicht finden. Dahingegen breitet sich bei Andern, welche ihren Genuss mehr in das Gefühl des ganzen Vermögens, als einer einzelnen Handlung desselben, setzen, der ästhetische Zustand in eine weit grössere Fläche aus. So sehr die Ersten sich vor der Leerheit fürchten, so wenig können die Letzten Beschränkung ertragen. Ich brauche kaum zu erinnern, dass die Ersten fürs Detail und für subalterne Geschäfte, die Letzten, vorausgesetzt, dass sie mit diesem Vermögen zugleich Realität vereinigen, fürs Ganze und zu grossen Rollen geboren sind.

Zustand für den fruchtbarsten in Rücksicht auf Erkenntniss und Moralität erklären. Sie haben vollkommen Recht; denn eine Gemüthsstimmung, welche das Ganze der Menschheit in sich begreift, muss nothwendig auch jede einzelne Aeusserung derselben, dem Vermögen nach, in sich schliessen; eine Gemüthsstimmung, welche von dem Ganzen der menschlichen Natur alle Schranken entfernt, muss diese nothwendig auch von jeder einzelnen Aeusserung derselben entfernen. Eben deswegen, weil sie keine einzelne Function der Menschheit ausschliessend in Schutz nimmt, so ist sie einer jeden ohne Unterschied günstig, und sie begünstigt ja nur deswegen keine einzelne vorzugsweise, weil sie der Grund der Möglichkeit von allen ist. Alle anderen Uebungen geben dem Gemüth irgend ein besonderes Geschick, aber setzen ihm dafür auch eine besondere Grenze; die ästhetische allein führt zum Unbegrenzten. Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist uns auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen, und unsere Menschheit äussert sich mit einer Reinheit und Integrität, als hätte sie von der Einwirkung äussrer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren.

Was unsern Sinnen in der unmittelbaren Empfindung schmeichelt, das öffnet unser weiches und bewegliches Gemüth jedem Eindruck, aber macht uns auch in demselben Grad zur Anstrengung weniger tüchtig. Was unsre Denkkräfte anspannt und zu abgezogenen Begriffen einladet, das stärkt unsern Geist zu jeder Art des Widerstandes, aber verhärtet ihn

auch in demselben Verhältniss und raubt uns ebenso viel an Empfänglichkeit, als es uns zu einer grössern Selbstthätigkeit verhilft. Eben deswegen führt auch das Eine wie das Andre zuletzt nothwendig zur Erschöpfung, weil der Stoff nicht lange der bildenden Kraft, weil die Kraft nicht lange des bildsamen Stoffes entrathen kann. Haben wir uns hingegen dem Genuss echter Schönheit dahingegeben, so sind wir in einem solchen Augenblick unsrer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grad Meister, und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstracten Denken und zur Anschauung wenden.

Diese hohe Gleichmüthigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sicherern Probirstein der wahren ästhetischen Güte. Finden wir uns nach einem Genuss dieser Art zu irgend einer besondern Empfindungsweise oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu einer andern hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, dass wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben, es sei nun, dass es an dem Gegenstand oder an unserer Empfindungsweise oder (wie fast immer der Fall ist) an beiden zugleich gelegen habe.

Da in der Wirklichkeit keine rein ästhetische Wirkung anzutreffen ist (denn der Mensch kann nie aus der Abhängigkeit der Kräfte treten), so kann die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks blos in seiner grössern Annäherung zu jenem Ideale ästhetischer Reinigkeit bestehen und bei aller Freiheit, zu der man es steigern mag, werden wir es doch immer in einer

besondern Stimmung und mit einer eigenthümlichen Richtung verlassen. Je allgemeiner nun die Stimmung und je weniger eingeschränkt die Richtung ist, welche unserm Gemüth durch eine bestimmte Gattung der Künste und durch ein bestimmtes Product aus derselben gegeben wird, desto edler ist jene Gattung, und desto vortrefflicher ein solches Product. Man kann dies mit Werken aus verschiedenen Künsten und mit verschiedenen Werken der nämlichen Kunst versuchen. Wir verlassen eine schöne Musik mit reger Empfindung, ein schönes Gedicht mit belebter Einbildungskraft, ein schönes Bildwerk und Gebäude mit aufgewecktem Verstand; wer uns aber unmittelbar nach einem hohen musikalischen Genuss zu abgezogenem Denken einladen, unmittelbar nach einem hohen poetischen Genuss in einem abgemessenen Geschäft des gemeinen Lebens gebrauchen, unmittelbar nach Betrachtung schöner Malereien und Bildhauerwerke unsre Einbildungskraft erhitzen und unser Gefühl überraschen wollte, der würde seine Zeit nicht gut wählen. Die Ursache ist, weil auch die geistreichste Musik durch ihre Materie noch immer in einer grössern Affinität zu den Sinnen steht, als die wahre ästhetische Freiheit duldet, weil auch das glücklichste Gedicht von dem willkürlichen und zufälligen Spiele der Imagination, als seines Mediums, noch immer mehr participirt, als die innere Nothwendigkeit des wahrhaft Schönen verstattet, weil auch das trefflichste Bildwerk, und dieses vielleicht am meisten, durch die Bestimmtheit seines Begriffs an die ernste Wissenschaft grenzt. Indessen verlieren sich diese besondern Affinitäten mit jedem höhern Grade, den ein Werk aus diesen drei Kunstgattungen erreicht, und es ist eine nothwendige und natürliche Folge ihrer Vollendung, dass,

ohne Verrückung ihrer objectiven Grenzen, die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüth einander immer ähnlicher werden. Die Musik in ihrer höchsten Veredlung muss Gestalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunst in ihrer höchsten Vollendung muss Musik werden und uns durch unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muss uns, wie die Tonkunst, mächtig fassen, zugleich aber, wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben. Darin eben zeigt sich der vollkommene Styl in jeglicher Kunst, dass er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiss, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigenthümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Charakter ertheilt.

Und nicht blos die Schranken, welche der specifische Charakter seiner Kunstgattung mit sich bringt, auch diejenigen, welche dem besondern Stoffe, den er bearbeitet, anhängig sind, muss der Künstler durch die Behandlung überwinden. In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Der Inhalt, wie erhaben und weitumfassend er auch sei, wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freiheit zu erwarten. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimniss des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilgt; und je imposanter, anmassender, verführerischer der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit seiner Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphirender ist

die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet. Das Gemüth des Zuschauers und Zuhörers muss völlig frei und unverletzt bleiben, es muss aus dem Zauberkreise des Künstlers rein und vollkommen wie aus den Händen des Schöpfers gehn. Der frivolste Gegenstand muss so behandelt werden, dass wir aufgelegt bleiben, unmittelbar von demselben zu dem strengsten Ernste überzugehen. Der ernsteste Stoff muss so behandelt werden, dass wir die Fähigkeit behalten, ihn unmittelbar mit dem leichtesten Spiele zu vertauschen. Künste des Affects, dergleichen die Tragödie ist, sind kein Einwurf: denn erstlich sind es keine ganz freien Künste, da sie unter der Dienstbarkeit eines besondern Zwecks (des Pathetischen) stehen, und dann wird wohl kein wahrer Kunstkenner leugnen, dass Werke, auch selbst aus dieser Classe, um so vollkommener sind, je mehr sie auch im höchsten Sturme des Affects die Gemüthsfreiheit schonen. Eine schöne Kunst der Leidenschaft gibt es; aber eine schöne leidenschaftliche Kunst ist ein Widerspruch, denn der unausbleibliche Effect des Schönen ist Freiheit von Leidenschaften. Nicht weniger widersprechend ist der Begriff einer schönen lehrenden (didaktischen) oder bessernden (moralischen) Kunst, denn nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit, als dem Gemüth eine bestimmte Tendenz zu geben.

Nicht immer beweist es indessen eine Formlosigkeit in dem Werke, wenn es blos durch seinen Inhalt Effect macht; es kann ebenso oft von einem Mangel an Form in dem Beurtheiler zeugen. Ist dieser entweder zu gespannt oder zu schlaff; ist er gewohnt, entweder blos mit dem Verstand oder blos mit den Sinnen aufzunehmen, so wird er sich auch

bei dem glücklichsten Ganzen nur an die Theile und bei der schönsten Form nur an die Materie halten. Nur für das rohe Element empfänglich, muss er die ästhetische Organisation eines Werks erst zerstören, ehe er einen Genuss daran findet, und das Einzelne sorgfältig aufscharren, das der Meister mit unendlicher Kunst in der Harmonie des Ganzen verschwinden machte. Sein Interesse daran ist schlechterdings entweder moralisch oder physisch; nur gerade, was es sein soll, ästhetisch ist es nicht. Solche Leser geniessen ein ernsthaftes und pathetisches Gedicht, wie eine Predigt, und ein naives oder scherzhaftes, wie ein berauschendes Getränk; und waren sie geschmacklos genug, von einer Tragödie und Epopöe, wenn es auch eine Messiade wäre, Erbauung zu verlangen, so werden sie an einem anakreontischen oder catullischen Lied unfehlbar ein Aergerniss nehmen.

Dreiundzwanzigster Brief.

Ich nehme den Faden meiner Untersuchung wieder auf, den ich nur darum abgerissen habe, um von den aufgestellten Sätzen die Anwendung auf die ausübende Kunst und auf die Beurtheilung ihrer Werke zu machen.

Der Uebergang von dem leidenden Zustande des Empfindens zu dem thätigen des Denkens und Wollens geschieht also nicht anders, als durch einen mittleren Zustand ästhetischer Freiheit, und obgleich dieser Zustand an sich selbst weder für unsere Einsichten noch Gesinnungen etwas entscheidet, mithin unsern intellectuellen und moralischen Werth ganz und gar problematisch lässt, so ist er doch die nothwendige Bedingung, unter welcher allein wir zu einer

Einsicht und zu einer Gesinnung gelangen können. Mit einem Wort: es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben zuvor ästhetisch macht.

Aber, möchten Sie mir einwenden, sollte diese Vermittlung durchaus unentbehrlich sein? Sollten Wahrheit und Pflicht nicht auch schon für sich allein und durch sich selbst bei dem sinnlichen Menschen Eingang finden können? Hierauf muss ich antworten: sie können nicht nur, sie sollen schlechterdings ihre bestimmende Kraft blos sich selbst zu verdanken haben, und nichts würde meinen bisherigen Behauptungen widersprechender sein, als wenn sie das Ansehen hätten, die entgegengesetzte Meinung in Schutz zu nehmen. Es ist ausdrücklich bewiesen worden, dass die Schönheit kein Resultat weder für den Verstand noch den Willen gebe, dass sie sich in kein Geschäft weder des Denkens noch des Entschliessens mische, dass sie zu beiden blos das Vermögen ertheile, aber über den wirklichen Gebrauch dieses Vermögens durchaus nichts bestimme. Bei diesem fällt alle fremde Hilfe hinweg, und die reine logische Form, der Begriff, muss unmittelbar zu dem Verstand, die reine moralische Form, das Gesetz, unmittelbar zu dem Willen reden.

Aber dass sie dieses überhaupt nur könne — dass es überhaupt nur eine reine Form für den sinnlichen Menschen gebe, dies, behaupte ich, muss durch die ästhetische Stimmung des Gemüths erst möglich gemacht werden. Die Wahrheit ist nichts, was so, wie die Wirklichkeit oder das sinnliche Dasein der Dinge von aussen empfangen werden kann; sie ist etwas, das die Denkkraft selbstthätig und in ihrer Freiheit hervorbringt, und diese Selbstthätigkeit, diese Freiheit ist es ja eben, was wir bei dem sinnlichen

Menschen vermissen. Der sinnliche Mensch ist schon (physisch) bestimmt und hat folglich keine freie Bestimmbarkeit mehr: diese verlorne Bestimmbarkeit muss er nothwendig erst zurückerhalten, ehe er die leidende Bestimmung mit einer thätigen vertauschen kann. Er kann sie aber nicht anders zurückerhalten, als entweder indem er die passive Bestimmung verliert, die er hatte, oder indem er die active schon in sich enthält, zu welcher er übergehen soll. Verlöre er blos die passive Bestimmung, so würde er zugleich mit derselben auch die Möglichkeit einer activen verlieren, weil der Gedanke einen Körper braucht und die Form nur an einem Stoffe realisirt werden kann. Er wird also die letztere schon in sich enthalten, er wird zugleich leidend und thätig bestimmt sein, das heisst, er wird ästhetisch werden müssen.

Durch die ästhetische Gemüthsstimmung wird also die Selbstthätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung schon innerhalb ihrer eigenen Grenzen gebrochen und der physische Mensch so weit veredelt, dass nunmehr der geistige sich nach Gesetzen der Freiheit aus demselben blos zu entwickeln braucht. Der Schritt von dem ästhetischen Zustand zu dem logischen und moralischen (von der Schönheit zur Wahrheit und zur Pflicht) ist daher unendlich leichter, als der Schritt von dem physischen Zustand zu dem ästhetischen (von dem blossen blinden Leben zur Form) war. Jenen Schritt kann der Mensch durch seine blosse Freiheit vollbringen, da er sich blos zu nehmen, und nicht zu geben, blos seine Natur zu vereinzeln, nicht zu erweitern braucht; der ästhetisch gestimmte Mensch wird allgemein giltig urtheilen und allgemein giltig handeln, sobald er es wollen wird.

Den Schritt von der rohen Materie zur Schönheit, wo eine ganz neue Thätigkeit in ihm eröffnet werden soll, muss die Natur ihm erleichtern, und sein Wille kann über eine Stimmung nichts gebieten, die ja dem Willen selbst erst das Dasein gibt. Um den ästhetischen Menschen zur Einsicht und grossen Gesinnungen zu führen, darf man ihm weiter nichts als wichtige Anlässe geben; um von dem sinnlichen Menschen eben das zu erhalten, muss man erst seine Natur verändern. Bei jenem braucht es oft nichts als die Aufforderung einer erhabenen Situation (die am unmittelbarsten auf das Willensvermögen wirkt), um ihn zum Helden und zum Weisen zu machen; diesen muss man erst unter einen andern Himmel versetzen.

Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Cultur, den Menschen auch schon in seinem blos physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, so weit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustand der moralische sich entwickeln kann. Soll der Mensch in jedem einzelnen Fall das Vermögen besitzen, sein Urtheil und seinen Willen zum Urtheil der Gattung zu machen, soll er aus jedem beschränkten Dasein den Durchgang zu einem unendlichen finden, aus jedem abhängigen Zustand zur Selbstständigkeit und Freiheit den Aufschwung nehmen können, so muss dafür gesorgt werden, dass er in keinem Momente blos Individuum sei und blos dem Naturgesetz diene. Soll er fähig und fertig sein, aus dem engen Kreis der Naturzwecke sich zu Vernunftzwecken zu erheben, so muss er sich schon innerhalb der erstern für die letztern geübt und schon seine physische Bestimmung mit einer gewissen Freiheit

der Geister, d. i. nach Gesetzen der Schönheit, ausgeführt haben.

Und zwar kann er dieses, ohne dadurch im geringsten seinem physischen Zweck zu widersprechen. Die Anforderungen der Natur an ihn gehen blos auf das, was er wirkt, auf den Inhalt seines Handelns; über die Art, wie er wirkt, über die Form desselben, ist durch die Naturzwecke nichts bestimmt. Die Anforderungen der Vernunft hingegen sind streng auf die Form seiner Thätigkeit gerichtet. So nothwendig es also für seine moralische Bestimmung ist, dass er rein moralisch sei, dass er eine absolute Selbstthätigkeit beweise, so gleichgiltig ist es für seine physische Bestimmung, ob er rein physisch ist, ob er sich absolut leidend verhält. In Rücksicht auf diese letztere ist es also ganz in seine Willkür gestellt, ob er sie blos als Sinnenwesen und als Naturkraft (als eine Kraft nämlich, welche nur wirkt, je nachdem sie erleidet), oder ob er sie zugleich als absolute Kraft, als Vernunftwesen ausführen will, und es dürfte wohl keine Frage sein, welches von beiden seiner Würde mehr entspricht. Vielmehr, so sehr es ihn erniedrigt und schändet, dasjenige aus sinnlichem Antriebe zu thun, wozu er sich aus reinen Motiven der Pflicht bestimmt haben sollte, so sehr ehrt und adelt es ihn, auch da nach Gesetzmässigkeit, nach Harmonie, nach Unbeschränktheit zu streben, wo der gemeine Mensch nur sein erlaubtes Verlangen stillt. *) Mit einem Wort: im Gebiete der

*) *Diese geistreiche und ästhetisch freie Behandlung gemeiner Wirklichkeit ist, wo man sie auch antrifft, das Kennzeichen einer edeln Seele. Edel ist überhaupt ein Gemüth zu nennen, welches die Gabe besitzt, auch das beschränkteste Geschäft und den kleinlichsten Gegenstand durch die Behandlungsweise in ein Unendliches zu verwandeln. Edel heisst jede Form, welche dem, was seiner Natur nach blos dient [blosses Mittel ist], das Gepräge der Selbst-*

Wahrheit und Moralität darf die Empfindung nichts zu bestimmen haben; aber im Bezirke der Glückseligkeit darf Form sein und darf der Spieltrieb gebieten.

Also hier schon, auf dem gleichgiltigen Felde des physischen Lebens, muss der Mensch sein moralisches anfangen; noch in seinem Leiden muss er seine Selbstthätigkeit, noch innerhalb seiner sinnlichen Schranken seine Vernunftfreiheit beginnen. Schon seinen Neigungen muss er das Gesetz seines Willens auflegen; er muss, wenn Sie mir den Ausdruck verstatten wollen, den Krieg gegen die Materie in ihre eigene Grenze spielen, damit er es überhoben sei, auf dem heiligen Boden der Freiheit gegen diesen furchtbaren Feind zu fechten; er muss lernen edler begehren, damit er nicht nöthig habe, erhaben zu wollen. Dieses wird geleistet durch ästhetische Cultur, welche alles das, worüber weder Naturgesetze

ständigkeit aufdrückt. Ein edler Geist begnügt sich nicht damit, selbst frei zu sein; er muss alles Andere um sich her, auch das Leblose, in Freiheit setzen. Schönheit aber ist der einzig mögliche Ausdruck der Freiheit in der Erscheinung. Der vorherrschende Ausdruck des Verstandes in einem Gesicht, einem Kunstwerk u. dgl. kann daher niemals edel ausfallen, wie er denn auch niemals schön ist, weil er die Abhängigkeit [welche von der Zweckmässigkeit nicht zu trennen ist] heraushebt, anstatt sie zu verbergen.

Der Moralphilosoph lehrt uns zwar, dass man nie mehr thun könne als seine Pflicht, und er hat vollkommen Recht, wenn er blos die Beziehung meint, welche Handlungen auf das Moralgesetz haben. Aber bei Handlungen, welche sich blos auf einen Zweck beziehen, über diesen Zweck noch hinaus ins Uebersinnliche gehen [welches hier nichts anders heissen kann, als das Physische ästhetisch ausführen], heisst zugleich über die Pflicht hinaus gehen, indem diese nur vorschreiben kann, dass der Wille heilig sei, nicht dass auch schon die Natur sich geheiligt habe. Es gibt also zwar kein moralisches, aber es gibt ein ästhetisches Uebertreffen der Pflicht, und ein solches Betragen heisst edel. Eben deswegen aber, weil bei dem Edeln immer ein Ueberfluss wahrgenommen wird, indem dasjenige auch einen freien formalen

die menschliche Willkür binden noch Vernunftgesetze, Gesetzen der Schönheit unterwirft und in der Form, die sie dem äussern Leben gibt, schon das innere eröffnet.

Vierundzwanzigster Brief.

Es lassen sich also drei verschiedene Momente oder Stufen der Entwicklung unterscheiden, die sowohl der einzelne Mensch als die ganze Gattung nothwendig und in einer bestimmten Ordnung durchlaufen müssen, wenn sie den ganzen Kreis ihrer Bestimmung erfüllen sollen. Durch zufällige Ursachen, die entweder in dem Einfluss der äussern Dinge oder in der freien Willkür des Menschen liegen, können zwar die einzelnen Perioden bald verlängert, bald abgekürzt, aber keine kann ganz übersprungen, und auch die Ordnung, in welcher sie aufeinander folgen, kann weder durch die Natur noch durch den Willen

Werth besitzt, was blos einen materialen zu haben brauchte, oder mit dem innern Werth, den es haben soll, noch einen äussern, der ihm fehlen dürfte, vereinigt, so haben Manche ästhetischen Ueberfluss mit einem moralischen verwechselt und, von der Erscheinung des Edeln verführt, eine Willkür und Zufälligkeit in die Moralität selbst hineingetragen, wodurch sie ganz würde aufgehoben werden.

Von einem edeln Betragen ist ein erhabenes zu unterscheiden. Das erste geht über die sittliche Verbindlichkeit noch hinaus, aber nicht so das letztere, obgleich wir es ungleich hoher als jenes achten. Wir achten es aber nicht deswegen, weil es den Vernunftbegriff seines Objects [des Moralgesetzes], sondern weil es den Erfahrungsbegriff seines Subjects [unsere Kenntnisse menschlicher Willensgüte und Willensstärke] übertrifft; so schätzen wir umgekehrt ein edles Betragen nicht darum, weil es die Natur des Subjects überschreitet, aus der es vielmehr völlig zwanglos hervorfliessen muss, sondern weil es über die Natur seines Objects [den physischen Zweck] hinaus in das Geisterreich schreitet. Dort, möchte man sagen, erstaunen wir über den Sieg, den der Gegenstand über den Menschen davon trägt; hier bewundern wir den Schwung, den der Mensch dem Gegenstande gibt.

umgekehrt werden. Der Mensch in seinem physischen Zustand erleidet blos die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ästhetischen Zustand und er beherrscht sie in dem moralischen.

Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? Ewig einförmig in seinen Zwecken, ewig wechselnd in seinen Urtheilen, selbstsüchtig, ohne er selbst zu sein, ungebunden, ohne frei zu sein, Sklave, ohne einer Regel zu dienen. In dieser Epoche ist ihm die Welt blos Schicksal, noch nicht Gegenstand; alles hat nur Existenz für ihn, insofern es ihm Existenz verschafft; was ihm weder gibt noch nimmt, ist ihm gar nicht vorhanden. Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet, steht jede Erscheinung vor ihm da. Alles, was ist, ist ihm durch das Machtwort des Augenblicks; jede Veränderung ist ihm eine ganz frische Schöpfung, weil mit dem Nothwendigen in ihm die Nothwendigkeit ausser ihm fehlt, welche die wechselnden Gestalten in ein Weltall zusammenbindet und, indem das Individuum flieht, das Gesetz auf dem Schauplatze festhält. Umsonst lässt die Natur ihre reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer herrlichen Fülle nichts als seine Beute, in ihrer Macht und Grösse nichts als seinen Feind. Entweder er stürzt auf die Gegenstände und will sie an sich reissen, in der Begierde; oder die Gegenstände dringen zerstörend auf ihn ein, und er stösst sie von sich, in der Verabscheuung. In beiden Fällen ist sein Verhältniss zur Sinnenwelt unmittelbare Berührung, und ewig von ihrem Andrang geängstigt, rastlos von dem gebieterischen Bedürfniss gequält, findet er nirgends Ruhe als in

der Ermattung nnd nirgends Grenzen als in der erschöpften Begier.

> Zwar die gewalt'ge Brust und der Titanen
> Kraftvolles Mark ist sein . . . . .
> Gewisses Erbtheil; doch es schmiedete
> Der Gott um seine Stirn ein ehern Band,
> Rath, Mässigung und Weisheit und Geduld
> Verbarg er seinem scheuen, düstern Blick.
> Es wird zur Wuth ihm jegliche Begier,
> Und grenzenlos dringt seine Wuth umher.
>
> Iphigenie auf Tauris.

Mit seiner Menschenwürde unbekannt, ist er weit entfernt, sie in Andern zu ehren, und der eigenen wilden Gier sich bewusst, fürchtet er sie in jedem Geschöpf, das ihm ähnlich sieht. Nie erblickt er Andre in sich, nur sich in Andern, und die Gesellschaft, anstatt ihn zur Gattung auszudehnen, schliesst ihn nur enger und enger in sein Individuum ein. In dieser dumpfen Beschränkung irrt er durch das nachtvolle Leben, bis eine günstige Natur die Last des Stoffes von seinen verfinsterten Sinnen wälzt, die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet und im Wiederscheine des Bewusstseins sich endlich die Gegenstände zeigen.

Dieser Zustand roher Natur lässt sich freilich, so wie er hier geschildert wird, bei keinem bestimmten Volk und Zeitalter nachweisen; er ist blos Idee, aber eine Idee, mit der die Erfahrung in einzelnen Zügen aufs genaueste zusammenstimmt. Der Mensch, kann man sagen, war nie ganz in diesem thierischen Zustand, aber er ist ihm auch nie ganz entflohen. Auch in den rohesten Subjecten findet man unverkennbare Spuren von Vernunftfreiheit, so wie es in den gebildetsten nicht an Momenten fehlt,

die an jenen düstern Naturstand erinnern. Es ist dem Menschen einmal eigen, das Höchste und das Niedrigste in seiner Natur zu vereinigen, und wenn seine Würde auf einer strengen Unterscheidung des einen von dem andern beruht, so beruht auf einer geschickten Aufhebung dieses Unterschieds seine Glückseligkeit. Die Cultur, welche seine Würde mit seiner Glückseligkeit in Uebereinstimmung bringen soll, wird also für die höchste Reinheit jener beiden Principien in ihrer innigsten Vermischung zu sorgen haben.

Die erste Erscheinung der Vernunft in dem Menschen ist darum noch nicht auch der Anfang seiner Menschheit. Diese wird erst durch seine Freiheit entschieden, und die Vernunft fängt erstlich damit an, seine sinnliche Abhängigkeit grenzenlos zu machen; ein Phänomen, das mir für seine Wichtigkeit und Allgemeinheit noch nicht gehörig entwickelt scheint. Die Vernunft, wissen wir, gibt sich in dem Menschen durch die Forderung des Absoluten (auf sich selbst Gegründeten und Nothwendigen) zu erkennen, welche, da ihr in keinem einzelnen Zustand seines physischen Lebens Genüge geleistet werden kann, ihn das Physische ganz und gar zu verlassen und von einer beschränkten Wirklichkeit zu Ideen aufzusteigen nöthigt. Aber obgleich der wahre Sinn jener Forderung ist, ihn den Schranken der Zeit zu entreissen und von der sinnlichen Welt zu einer Idealwelt empor zu führen, so kann sie doch durch eine (in dieser Epoche der herrschenden Sinnlichkeit kaum zu vermeidende) Missdeutung auf das physische Leben sich richten und den Menschen, anstatt ihn unabhängig zu machen, in die furchtbarste Knechtschaft stürzen.

Und so verhält es sich auch in der That. Auf

den Flügeln der Einbildungskraft verlässt der Mensch die engen Schranken der Gegenwart, in welche die blosse Thierheit sich einschliesst, um vorwärts nach einer unbeschränkten Zukunft zu streben; aber indem vor seiner schwindelnden Imagination das Unendliche aufgeht, hat sein Herz noch nicht aufgehört im Einzelnen zu leben und dem Augenblick zu dienen. Mitten in seiner Thierheit überrascht ihn der Trieb zum Absoluten — und da in diesem dumpfen Zustande alle seine Bestrebungen blos auf das Materielle und Zeitliche gehen und blos auf sein Individuum sich begrenzen, so wird er doch durch jene Forderung blos veranlasst, sein Individuum, anstatt von demselben zu abstrahiren, ins Endlose auszudehnen, anstatt nach Form nach einem unversiegenden Stoff, anstatt nach dem Unveränderlichen nach einer ewig dauernden Veränderung und nach einer absoluten Versicherung seines zeitlichen Daseins zu streben. Der nämliche Trieb, der ihn, auf sein Denken und Thun angewendet, zur Wahrheit und Moralität führen sollte, bringt jetzt, auf sein Leiden und Empfinden bezogen, nichts als ein unbegrenztes Verlangen, als ein absolutes Bedürfniss hervor. Die ersten Früchte, die er in dem Geisterreich erntet, sind also Sorge und Furcht; beides Wirkungen der Vernunft, nicht der Sinnlichkeit, aber einer Vernunft, die sich in ihrem Gegenstand vergreift und ihren Imperativ unmittelbar auf den Stoff anwendet. Früchte dieses Baumes sind alle unbedingten Glückseligkeitssysteme, sie mögen den heutigen Tag oder das ganze Leben oder, was sie um nichts ehrwürdiger macht, die ganze Ewigkeit zu ihrem Gegenstand haben. Eine grenzenlose Dauer des Daseins und Wohlseins, blos um des Daseins und Wohlseins willen, ist blos ein Ideal der Begierde, mithin eine

Forderung, die nur von einer ins Absolute strebenden Thierheit kann aufgeworfen werden. Ohne also durch eine Vernunftäusserung dieser Art etwas für seine Menschheit zu gewinnen, verliert er dadurch blos die glückliche Beschränktheit des Thiers, vor welchem er nun blos den unbeneidenswerthen Vorzug besitzt, über dem Streben in die Ferne den Besitz der Gegenwart zu verlieren, ohne doch in der ganzen grenzenlosen Ferne je etwas anders als die Gegenwart zu suchen.

Aber wenn sich die Vernunft auch in ihrem Object nicht vergreift und in der Frage nicht irrt, so wird die Sinnlichkeit noch lange Zeit die Antwort verfälschen. Sobald der Mensch angefangen hat, seinen Verstand zu brauchen und die Erscheinungen umher nach Ursachen und Zwecken zu verknüpfen, so dringt die Vernunft, ihrem Begriffe gemäss, auf eine absolute Verknüpfung und auf einen unbedingten Grund. Um sich eine solche Forderung auch nur aufwerfen zu können, muss der Mensch über die Sinnlichkeit schon hinausgeschritten sein; aber eben dieser Forderung bedient sie sich, um den Flüchtling zurückzuholen. Hier wäre nämlich der Punkt, wo er die Sinnenwelt ganz und gar verlassen und zum reinen Ideenreich sich aufschwingen musste; denn der Verstand bleibt ewig innerhalb des Bedingten stehen und frägt ewig fort, ohne je auf ein Letztes zu gerathen. Da aber der Mensch, von dem hier geredet wird, einer solchen Abstraction noch nicht fähig ist, so wird er, was er in seinem sinnlichen Erkenntnisskreise nicht findet und über denselben hinaus in der reinen Vernunft noch nicht sucht, unter demselben in seinem Gefühlkreise suchen und dem Scheine nach finden. Die Sinnlichkeit zeigt ihm zwar nichts, was sein eigener Grund wäre und sich selbst

das Gesetz gäbe; aber sie zeigt ihm etwas, was von keinem Grunde weiss und kein Gesetz achtet. Da er also den fragenden Verstand durch keinen letzten und innern Grund zur Ruhe bringen kann, so bringt er ihn durch den Begriff des Grundlosen wenigstens zum Schweigen und bleibt innerhalb der blinden Nöthigung der Materie stehen, da er die erhabene Nothwendigkeit der Vernunft noch nicht zu erfassen vermag. Weil die Sinnlichkeit keinen andern Zweck kennt als ihren Vortheil und sich durch keine andere Ursache als den blinden Zufall getrieben fühlt, so macht er jenen zum Bestimmer seiner Handlungen und diesen zum Beherrscher der Welt.

Selbst das Heilige im Menschen, das Moralgesetz, kann bei seiner ersten Erscheinung in der Sinnlichkeit dieser Verfälschung nicht entgehen. Da es blos verbietend und gegen das Interesse seiner sinnlichen Selbstliebe spricht, so muss es ihm so lange als etwas Auswärtiges erscheinen, als er noch nicht dahin gelangt ist, jene Selbstliebe als das Auswärtige und die Stimme der Vernunft als sein wahres Selbst anzusehen. Er empfindet also blos die Fesseln, welche die letztere ihm anlegt, nicht die unendliche Befreiung, die sie ihm verschafft. Ohne die Würde des Gesetzgebers in sich zu ahnen, empfindet er blos den Zwang und das ohnmächtige Widerstreben des Unterthans. Weil der sinnliche Trieb dem moralischen in seiner Erfahrung vorhergeht, so gibt er dem Gesetz der Nothwendigkeit einen Anfang in der Zeit, einen positiven Ursprung, und durch den unglückseligsten aller Irrthümer macht er das Unveränderliche und Ewige in sich zu einem Accidens des Vergänglichen. Er überredet sich, die Begriffe von Recht und Unrecht als Statuten anzusehen, die durch einen Willen eingeführt wurden, nicht die an sich

selbst und in alle Ewigkeit giltig sind. Wie er in Erklärung einzelner Naturphänomene über die Natur hinausschreitet und ausserhalb derselben sucht, was nur in ihrer innern Gesetzmässigkeit kann gefunden werden, ebenso schreitet er in Erklärung des Sittlichen über die Vernunft hinaus und verscherzt seine Menschheit, indem er auf diesem Weg eine Gottheit sucht. Kein Wunder, wenn eine Religion, die mit Wegwerfung seiner Menschheit erkauft wurde, sich einer solchen Abstammung würdig zeigt, wenn er Gesetze, die nicht von Ewigkeit her banden, auch nicht für unbedingt und in alle Ewigkeit bindend hält. Er hat es nicht mit einem heiligen, blos mit einem mächtigen Wesen zu thun. Der Geist seiner Gottesverehrung ist also Furcht, die ihn erniedrigt, nicht Ehrfurcht, die ihn in seiner eigenen Schätzung erhebt.

Obgleich diese mannigfaltigen Abweichungen des Menschen von dem Ideale seiner Bestimmung nicht alle in der nämlichen Epoche statt haben können, indem derselbe von der Gedankenlosigkeit zum Irrthum, von der Willenlosigkeit zur Willensverderbniss mehrere Stufen zu durchwandern hat, so gehören doch alle zum Gefolge des physischen Zustandes, weil in allen der Trieb des Lebens über den Formtrieb den Meister spielt. Es sei nun, dass die Vernunft in dem Menschen noch gar nicht gesprochen habe und das Physische noch mit blinder Nothwendigkeit über ihn herrsche, oder dass sich die Vernunft noch nicht genug von den Sinnen gereinigt habe und das Moralische dem Physischen noch diene: so ist in beiden Fällen das einzige in ihm gewalthabende Princip ein materielles und der Mensch, wenigstens seiner letzten Tendenz nach, ein sinnliches Wesen; mit dem einzigen Unterschied, dass

er in dem ersten Fall ein vernunftloses, in dem zweiten ein vernünftiges Thier ist. Er soll aber keines von beiden, er soll Mensch sein; die Natur soll ihn nicht ausschliessend und die Vernunft soll ihn nicht bedingt beherrschen. Beide Gesetzgebungen sollen vollkommen unabhängig von einander bestehen und dennoch vollkommen einig sein.

Fünfundzwanzigster Brief.

So lange der Mensch, in seinem ersten physischen Zustande, die Sinnenwelt blos leidend in sich aufnimmt, blos empfindet, ist er auch noch völlig Eins mit derselben, und eben weil er selbst blos Welt ist, so ist für ihn noch keine Welt. Erst wenn er in seinem ästhetischen Stande sie ausser sich stellt oder betrachtet, sondert sich seine Persönlichkeit von ihr ab, und es erscheint ihm eine Welt, weil er aufgehört hat, mit derselben Eins auszumachen.*)

Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältniss des Menschen zu dem Weltall, das ihn

*) *Ich erinnere noch einmal, dass diese beiden Perioden zwar in der Idee nothwendig von einander zu trennen sind, in der Erfahrung aber sich mehr oder weniger vermischen. Auch muss man nicht denken, als ob es eine Zeit gegeben habe, wo der Mensch nur in diesem physischen Stande sich befunden, und eine Zeit, wo er sich ganz von demselben losgemacht hätte. Sobald der Mensch einen Gegenstand sieht, so ist er schon nicht mehr in einem blos physischen Zustand, und so lang er fortfahren wird, einen Gegenstand zu sehen, wird er auch jenem physisehen Stand nicht entlaufen, weil er ja nur sehen kann, insofern er empfindet. Jene drei Momente, welche ich am Anfang des vierundzwanzigsten Briefs namhaft machte, sind also zwar, im Ganzen betrachtet, drei verschiedene Epochen für die Entwicklung der ganzen Menschheit und für die ganze Entwicklung eines einzelnen Menschen; aber sie lassen sich auch bei jeder einzelnen Wahrnehmung eines Objects unterscheiden und sind mit einem Wort die nothwendigen Bedingungen jeder Erkenntniss, die wir durch die Sinne erhalten.*

umgibt. Wenn die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne und macht ihn eben dadurch zu ihrem wahren und unverlierbaren Eigenthum, dass sie ihn vor der Leidenschaft flüchtet. Die Nothwendigkeit der Natur, die ihn im Zustand der blossen Empfindung mit ungetheilter Gewalt beherrschte, lässt bei der Reflexion von ihm ab, in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede, die Zeit selbst, das ewig Wandelnde, steht still, indem des Bewusstseins zerstreute Strahlen sich sammeln, und ein Nachbild des Unendlichen, die Form, reflectirt sich auf dem vergänglichen Grunde. Sobald es Licht wird in dem Menschen, ist auch ausser ihm keine Nacht mehr; sobald es stille wird in ihm, legt sich auch der Sturm in dem Weltall, und die streitenden Kräfte der Natur finden Ruhe zwischen bleibenden Grenzen. Daher kein Wunder, wenn die uralten Dichtungen von dieser grossen Begebenheit im Innern des Menschen als von einer Revolution in der Aussenwelt reden und den Gedanken, der über die Zeitgesetze siegt, unter dem Bilde des Zeus versinnlichen, der das Reich des Saturnus endigt.

Aus einem Sklaven der Natur, so lang' er sie blos empfindet, wird der Mensch ihr Gesetzgeber, sobald er sie denkt. Die ihn vordem nur als Macht beherrschte, steht jetzt als Object vor seinem richtenden Blick. Was ihm Object ist, hat keine Gewalt über ihn, denn, um Object zu sein, muss es die seinige erfahren. Soweit er der Materie Form gibt, und so lang' er sie gibt, ist er ihren Wirkungen unverletzlich; denn einen Geist kann nichts verletzen, als was ihm die Freiheit raubt, und er beweist ja die seinige, indem er das Formlose bildet. Nur, wo die Masse schwer und gestaltlos herrscht und zwi-

schen unsichern Grenzen die trüben Umrisse wanken, hat die Furcht ihren Sitz; jedem Schreckniss der Natur ist der Mensch überlegen, sobald er ihm Form zu geben und es in sein Object zu verwandeln weiss. So wie er anfängt, seine Selbstständigkeit gegen die Natur als Erscheinung zu behaupten, so behauptet er auch gegen die Natur als Macht seine Würde, und mit edler Freiheit richtet er sich auf gegen seine Götter. Sie werfen die Gespensterlarven ab, womit sie seine Kindheit geängstigt hatten, und überraschen ihn mit seinem eigenen Bild, indem sie seine Vorstellung werden. Das göttliche Monstrum des Morgenländers, das mit der blinden Stärke des Raubthiers die Welt verwaltet, zieht sich in der griechischen Phantasie in den freundlichen Contour der Menschheit zusammen, das Reich der Titanen fällt, und die unendliche Kraft ist durch die unendliche Form gebändigt.

Aber, indem ich blos einen Ausgang aus der materiellen Welt und einen Uebergang in die Geisterwelt suchte, hat mich der freie Lauf meiner Einbildungskraft schon mitten in die letztere hineingeführt. Die Schönheit, die wir suchen, liegt bereits hinter uns, und wir haben sie übersprungen, indem wir von dem blossen Leben unmittelbar zu der reinen Gestalt und zu dem reinen Object übergingen. Ein solcher Sprung ist nicht in der menschlichen Natur, und um gleichen Schritt mit dieser zu halten, werden wir zu der Sinnenwelt wieder umkehren müssen.

Die Schönheit ist allerdings das Werk der freien Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen — aber, was wohl zu bemerken ist, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen, wie bei Erkenntniss der Wahrheit geschieht. Diese ist das reine Product der Absonderung von allem, was materiell

und zufällig ist, reines Object, in welchem keine Schranke des Subjects zurückbleiben darf, reine Selbstthätigkeit ohne Beimischung eines Leidens. Zwar gibt es auch von der höchsten Abstraction einen Rückweg zur Sinnlichkeit; denn der Gedanke rührt die innere Empfindung, und die Vorstellung logischer und moralischer Einheit geht in ein Gefühl sinnlicher Uebereinstimmung über. Aber, wenn wir uns an Erkenntnissen ergetzen, so unterscheiden wir sehr genau unsere Vorstellung von unserer Empfindung und sehen diese letztere als etwas Zufälliges an, was gar wohl wegbleiben könnte, ohne dass deswegen die Erkenntniss aufhörte und Wahrheit nicht Wahrheit wäre. Aber ein ganz vergebliches Unternehmen würde es sein, diese Beziehung auf das Empfindungsvermögen von der Vorstellung der Schönheit absondern zu wollen; daher wir nicht damit ausreichen, uns die eine als den Effect der andern zu denken, sondern beide zugleich und wechselseitig als Effect und als Ursache ansehen müssen. In unserm Vergnügen an Erkenntnissen unterscheiden wir ohne Mühe den Uebergang von der Thätigkeit zum Leiden und bemerken deutlich, dass das Erste vorüber ist, wenn das Letztere eintritt. In unserm Wohlgefallen an der Schönheit hingegen lässt sich keine solche Succession zwischen der Thätigkeit und dem Leiden unterscheiden, und die Reflexion zerfliesst hier so vollkommen mit dem Gefühle, dass wir die Form unmittelbar zu empfinden glauben. Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben; zugleich aber ist sie ein Zustand unsers Subjects, weil das Gefühl die Bedingung ist, unter der wir eine Vorstellung von ihr haben. Sie ist also zwar Form, weil wir sie betrachten; zugleich aber ist sie

Leben, weil wir sie fühlen. Mit einem Wort: sie ist zugleich unser Zustand und unsere That.

Und eben, weil sie dieses Beides zugleich ist, so dient sie uns also zu einem siegenden Beweis, dass das Leiden die Thätigkeit, dass die Materie die Form, dass die Beschränkung die Unendlichkeit keineswegs ausschliesse — dass mithin durch die nothwendige physische Abhängigkeit des Menschen seine moralische Freiheit keineswegs aufgehoben werde. Sie beweist dieses, und, ich muss hinzusetzen, sie allein kann es uns beweisen. Denn da beim Genuss der Wahrheit oder der logischen Einheit die Empfindung mit dem Gedanken nicht nothwendig Eins ist, sondern auf denselben zufällig folgt, so kann uns dieselbe blos beweisen, dass auf eine vernünftige Natur eine sinnliche folgen könne, und umgekehrt, nicht, dass beide zusammen bestehen, nicht, dass sie wechselseitig auf einander wirken, nicht, dass sie absolut und nothwendig zu vereinigen sind. Vielmehr müsste sich gerade umgekehrt aus dieser Ausschliessung des Gefühls, so lange gedacht wird, und des Gedankens, so lange empfunden wird, auf eine Unvereinbarkeit beider Naturen schliessen lassen, wie denn auch wirklich die Analysten keinen bessern Beweis für die Ausführbarkeit reiner Vernunft in der Menschheit anzuführen wissen, als den, dass sie geboten ist. Da nun aber bei dem Genuss der Schönheit oder der ästhetischen Einheit eine wirkliche Vereinigung und Auswechslung der Materie mit der Form und des Leidens mit der Thätigkeit vor sich geht, so ist eben dadurch die Vereinbarkeit beider Naturen, die Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen.

Wir dürfen also nicht mehr verlegen sein, einen

Uebergang von der sinnlichen Abhängigkeit zu der moralischen Freiheit zu finden, nachdem durch die Schönheit der Fall gegeben ist, dass die letztere mit der erstern vollkommen zusammen bestehen könne, und dass der Mensch, um sich als Geist zu erweisen, der Materie nicht zu entfliehen brauche. Ist er aber schon in Gemeinschaft mit der Sinnlichkeit frei, wie das Factum der Schönheit lehrt, und ist Freiheit etwas Absolutes und Uebersinnliches, wie ihr Begriff nothwendig mit sich bringt, so kann nicht mehr die Frage sein, wie er dazu gelange, sich von den Schranken zum Absoluten zu erheben, sich in seinem Denken und Wollen der Sinnlichkeit entgegenzusetzen, da dieses schon in der Schönheit geschehen ist. Es kann, mit einem Wort, nicht mehr die Frage sein, wie er von der Schönheit zur Wahrheit übergehe, die dem Vermögen nach schon in der ersten liegt, sondern, wie er von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, wie er von blossen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich bahne.

Sechsundzwanzigster Brief.

Da die ästhetische Stimmung des Gemüths, wie ich in den vorhergehenden Briefen entwickelt habe, der Freiheit erst die Entstehung gibt, so ist leicht einzusehen, dass sie nicht aus derselben entspringen und folglich keinen moralischen Ursprung haben könne. Ein Geschenk der Natur muss sie sein, die Gunst der Zufälle allein kann die Fesseln des physischen Standes lösen und den Wilden zur Schönheit führen.

Der Keim der letztern wird sich gleich wenig entwickeln, wo eine karge Natur den Menschen jeder

Erquickung beraubt, und wo eine verschwenderische ihn von jeder eigenen Anstrengung losspricht — wo die stumpfe Sinnlichkeit kein Bedürfniss fühlt, und wo die heftige Begier keine Sättigung findet. Nicht da, wo der Mensch sich troglodytisch in Höhlen birgt, ewig einzeln ist und die Menschheit nie ausser sich findet, auch nicht da, wo er nomadisch in grossen Heermassen zieht, ewig nur Zahl ist und die Menschheit nie in sich findet — da allein, wo er in eigener Hütte still mit sich selbst und, sobald er heraustritt, mit dem ganzen Geschlechte spricht, wird sich ihre liebliche Knospe entfalten. Da wo ein leichter Aether die Sinne jeder leisen Berührung eröffnet und den üppigen Stoff eine energische Wärme beseelt — wo das Reich der blinden Masse schon in der leblosen Schöpfung gestürzt ist und die siegende Form auch die niedrigsten Naturen veredelt — dort in den fröhlichen Verhältnissen und in der gesegneten Zone, wo nur die Thätigkeit zum Genusse und nur der Genuss zur Thätigkeit führt, wo aus dem Leben selbst die heilige Ordnung quillt und aus dem Gesetz der Ordnung sich nur Leben entwickelt — wo die Einbildungskraft der Wirklichkeit ewig entflieht und dennoch von der Einfalt der Natur nie verirret — hier allein werden sich Sinne und Geist, empfangende und bildende Kraft in dem glücklichen Gleichmass entwickeln, welches die Seele der Schönheit und die Bedingung der Menschheit ist.

Und was ist es für ein Phänomen, durch welches sich bei dem Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündigt? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des thierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele.

Die höchste Stupidität und der höchste Verstand haben darin eine gewisse Affinität mit einander, dass beide nur das Reelle suchen und für den blossen Schein gänzlich unempfindlich sind. Nur durch die unmittelbare Gegenwart eines Objects in den Sinnen wird jene aus ihrer Ruhe gerissen, und nur durch Zurückführung seiner Begriffe auf Thatsachen der Erfahrung wird der letztere zur Ruhe gebracht; mit einem Wort, die Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben und der Verstand nicht unter der Wahrheit stehen bleiben. Was dort der Mangel der Einbildungskraft bewirkt, das bewirkt hier die absolute Beherrschung derselben. Insofern also das Bedürfniss der Realität und die Anhänglichkeit an das Wirkliche blosse Folgen des Mangels sind, ist die Gleichgiltigkeit gegen Realität und das Interesse am Schein eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Cultur. Fürs erste zeugt es von einer äussern Freiheit: denn so lange die Noth gebietet und das Bedürfniss drängt, ist die Einbildungskraft mit strengen Fesseln an das Wirkliche gebunden; erst, wenn das Bedürfniss gestillt ist, entwickelt sie ihr ungebundenes Vermögen. Es zeugt aber auch von einer innern Freiheit; weil es uns eine Kraft sehen lässt, die unabhängig von einem äussern Stoffe sich durch sich selbst in Bewegung setzt und die Energie genug besitzt, die andringende Materie von sich zu halten. Die Realität der Dinge ist ihr (der Dinge) Werk; der Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüth, das sich am Scheine weidet, ergetzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem, was es thut.

Es versteht sich wohl von selbst, dass hier nur von dem ästhetischen Schein die Rede ist, den man von der Wirklichkeit und Wahrheit unterscheidet,

nicht von dem logischen, den man mit derselben verwechselt — den man folglich liebt, weil er Schein ist, und nicht, weil man ihn für etwas Besseres hält. Nur der erste ist Spiel, da der letzte blos Betrug ist. Den Schein der erstern Art für etwas gelten lassen, kann der Wahrheit niemals Eintrag thun, weil man nie Gefahr läuft, ihn derselben unterzuschieben, was doch die einzige Art ist, wie der Wahrheit geschadet werden kann; ihn verachten, heisst alle schöne Kunst überhaupt verachten, deren Wesen der Schein ist. Indessen begegnet es dem Verstande zuweilen, seinen Eifer für Realität bis zu einer solchen Unduldsamkeit zu treiben und über die ganze Kunst des schönen Scheins, weil sie blos Schein ist, ein wegwerfendes Urtheil zu sprechen; dies begegnet aber dem Verstande nur alsdann, wenn er sich der obengedachten Affinität nicht erinnert. Von den nothwendigen Grenzen des schönen Scheins werde ich noch einmal insbesondere zu reden Veranlassung nehmen.

Die Natur selbst ist es, die den Menschen von der Realität zum Scheine emporhebt, indem sie ihn mit zwei Sinnen ausrüstete, die ihn blos durch den Schein zur Erkenntniss des Wirklichen führen. In dem Auge und dem Ohr ist die andringende Materie schon hinweggewälzt von den Sinnen, und das Object entfernt sich von uns, das wir in den thierischen Sinnen unmittelbar berühren. Was wir durch das Auge *sehen*, ist von dem verschieden, was wir *empfinden*; denn der Verstand springt über das Licht hinaus zu den Gegenständen. Der Gegenstand des Tacts ist eine Gewalt, die wir erleiden; der Gegenstand des Auges und des Ohrs ist eine Form, die wir erzeugen. So lange der Mensch noch ein Wilder ist, geniesst er blos mit den Sinnen des

Gefühls, denen die Sinne des Scheins in dieser Periode blos dienen. Er erhebt sich entweder gar nicht zum Sehen, oder er befriedigt sich doch nicht mit demselben. Sobald er anfängt, mit dem Auge zu geniessen, und das Sehen für ihn einen selbstständigen Werth erlangt, so ist er auch schon ästhetisch frei, und der Spieltrieb hat sich entfaltet.

Gleich, so wie der Spieltrieb sich regt, der am Scheine Gefallen findet, wird ihm auch der nachahmende Bildungstrieb folgen, der den Schein als etwas Selbstständiges behandelt. Sobald der Mensch einmal so weit gekommen ist, den Schein von der Wirklichkeit, die Form von dem Körper zu unterscheiden, so ist er auch im Stande, sie von ihm abzusondern; denn das hat er schon gethan, indem er sie unterscheidet. Das Vermögen zur nachahmenden Kunst ist also mit dem Vermögen zur Form überhaupt gegeben; der Drang zu derselben beruht auf einer andern Anlage, von der ich hier nicht zu handeln brauche. Wie frühe oder wie spät sich der ästhetische Kunsttrieb entwickeln soll, das wird blos von dem Grade der Liebe abhängen, mit der der Mensch fähig ist, sich bei dem blossen Schein zu verweilen.

Da alles wirkliche Dasein von der Natur, als einer fremden Macht, aller Schein aber ursprünglich von dem Menschen, als vorstellendem Subjecte, sich herschreibt, so bedient er sich blos seines absoluten Eigenthumsrechts, wenn er den Schein von dem Wesen zurücknimmt und mit demselben nach eigenen Gesetzen schaltet. Mit ungebundener Freiheit kann er, was die Natur trennte, zusammenfügen, sobald er es nur irgend zusammendenken kann, und trennen, was die Natur verknüpfte, sobald er es nur in seinem Verstande absondern kann. Nichts darf ihm hier

heilig sein, als sein eigenes Gesetz, sobald er nur die Markung in Acht nimmt, welche sein Gebiet von dem Dasein der Dinge oder dem Naturgebiete scheidet.

Dieses menschliche Herrscherrecht übt er aus in der Kunst des Scheins, und je strenger er hier das Mein und Dein von einander sondert, je sorgfältiger er die Gestalt von dem Wesen trennt, und je mehr Selbstständigkeit er derselben zu geben weiss, desto mehr wird er nicht blos das Reich der Schönheit erweitern, sondern selbst die Grenzen der Wahrheit bewahren, denn er kann den Schein nicht von der Wirklichkeit reinigen, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frei zu machen.

Aber er besitzt dieses souveräne Recht schlechterdings auch nur in der Welt des Scheins, in dem wesenlosen Reich der Einbildungskraft, und nur, so lang' er sich im Theoretischen gewissenhaft enthält, Existenz davon auszusagen, und so lang' er im Praktischen darauf Verzicht thut, Existenz dadurch zu ertheilen. Sie sehen hieraus, dass der Dichter auf gleiche Weise aus seinen Grenzen tritt, wenn er seinem Ideal Existenz beilegt, und wenn er eine bestimmte Existenz damit bezweckt. Denn Beides kann er nicht anders zu Stande bringen, als indem er entweder sein Dichterrecht überschreitet, durch das Ideal in das Gebiet der Erfahrung greift und durch die blosse Möglichkeit wirkliches Dasein zu bestimmen sich anmasst, oder, indem er sein Dichterrecht aufgibt, die Erfahrung in das Gebiet des Ideals greifen lässt und die Möglichkeit auf die Bedingungen der Wirklichkeit einschränkt.

Nur, soweit er aufrichtig ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt), und nur, soweit er selbstständig ist (allen Beistand der

Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, und sobald er unrein und der Realität zu seiner Wirkung bedürftig ist, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken und kann nichts für die Freiheit des Geistes beweisen. Uebrigens ist es gar nicht nöthig, dass der Gegenstand, an dem wir den schönen Schein finden, ohne Realität sei, wenn nur unser Urtheil darüber auf diese Realität keine Rücksicht nimmt; denn, soweit es diese Rücksicht nimmt, ist es kein ästhetisches. Eine lebende weibliche Schönheit wird uns freilich ebenso gut und noch ein wenig besser als eine ebenso schöne blos gemalte gefallen; aber, insoweit sie uns besser gefällt als die letztere, gefällt sie nicht mehr als selbstständiger Schein, gefällt sie nicht mehr dem reinen ästhetischen Gefühl: diesem darf auch das Lebendige nur als Erscheinung, auch das Wirkliche nur als Idee gefallen; aber freilich erfordert es noch einen ungleich höhern Grad der schönen Cultur, in dem Lebendigen selbst nur den reinen Schein zu empfinden, als das Leben an dem Schein zu entbehren.

Bei welchem einzelnen Menschen oder ganzen Volk man den aufrichtigen und selbstständigen Schein findet, da darf man auf Geist und Geschmack und jede damit verwandte Trefflichkeit schliessen — da wird man das Ideal, das wirkliche Leben regieren, die Ehre über den Besitz, den Gedanken über den Genuss, den Traum der Unsterblichkeit über die Existenz triumphiren sehen. Da wird die öffentliche Stimme das einzig Furchtbare sein und ein Olivenkranz höher als ein Purpurkleid ehren. Zum falschen und bedürftigen Schein nimmt nur die Ohnmacht und die Verkehrtheit ihre Zuflucht, und einzelne Menschen sowohl als ganze Völker, welche entweder

„der Realität durch den Schein oder dem (ästhetischen) Schein durch Realität nachhelfen“ — beides ist gerne verbunden — beweisen zugleich ihren moralischen Unwerth und ihr ästhetisches Unvermögen.

Auf die Frage: „Inwieweit darf Schein in der moralischen Welt sein?“ ist also die Antwort so kurz als bündig diese: Insoweit es ästhetischer Schein ist, d. h. Schein, der weder Realität vertreten will, noch von derselben vertreten zu werden braucht. Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden, und wo man es anders findet, da wird sich ohne Schwierigkeit zeigen lassen, dass der Schein nicht ästhetisch war. Nur ein Fremdling im schönen Umgang z. B. wird Versicherungen der Höflichkeit, die eine allgemeine Form ist, als Merkmale persönlicher Zuneigung aufnehmen und, wenn er getäuscht wird, über Verstellung klagen. Aber auch nur ein Stümper im schönen Umgang wird, um höflich zu sein, die Falschheit zu Hilfe rufen und schmeicheln, um gefällig zu sein. Dem Ersten fehlt noch der Sinn für den selbstständigen Schein, daher kann er demselben nur durch die Wahrheit Bedeutung geben; dem Zweiten fehlt es an Realität, und er möchte sie gern durch den Schein ersetzen.

Nichts ist gewöhnlicher, als von gewissen trivialen Kritikern des Zeitalters die Klage zu vernehmen, dass alle Solidität aus der Welt verschwunden sei und das Wesen über dem Schein vernachlässigt werde. Obgleich ich mich gar nicht berufen fühle, das Zeitalter gegen diesen Vorwurf zu rechtfertigen, so geht doch schon aus der weiten Ausdehnung, welche diese strengen Sittenrichter ihrer Anklage geben, sattsam hervor, dass sie dem Zeitalter nicht blos den falschen, sondern auch den aufrichtigen Schein verar-

gen; und sogar die Ausnahmen, welche sie noch etwa zu Gunsten der Schönheit machen, gehen mehr auf den bedürftigen, als auf den selbstständigen Schein. Sie greifen nicht blos die betrügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmasst; sie ereifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. Die Falschheit der Sitten beleidigt mit Recht ihr strenges Wahrheitsgefühl; nur Schade, dass sie zu dieser Falschheit auch schon die Höflichkeit rechnen. Es missfällt ihnen, dass äusserer Flitterglanz so oft das wahre Verdienst verdunkelt; aber es verdriesst sie nicht weniger, dass man auch Schein vom Verdienste forderte und dem innern Gehalte die gefällige Form nicht erlässt. Sie vermissen das Herzliche, Kernhafte und Gediegene der vorigen Zeiten; aber sie möchten auch das Eckigte und Derbe der ersten Sitten, das Schwerfällige der alten Formen und den ehemaligen gothischen Ueberfluss wieder eingeführt sehen. Sie beweisen durch Urtheile dieser Art dem Stoff an sich selbst eine Achtung, die der Menschheit nicht würdig ist, welche vielmehr das Materielle nur insoferne schätzen soll, als es Gestalt zu empfangen und das Reich der Ideen zu verbreiten im Stande ist. Auf solche Stimmen braucht also der Geschmack des Jahrhunderts nicht sehr zu hören, wenn er nur sonst vor einer bessern Instanz besteht. Nicht, dass wir einen Werth auf den ästhetischen Schein legen (wir thun dies noch lange nicht genug), sondern dass wir es noch nicht bis zu dem reinen Schein gebracht haben, dass wir das Dasein noch nicht genug von der Erscheinung geschieden und dadurch beider Grenzen auf

ewig gesichert haben, dies ist es, was uns ein rigoristischer Richter der Schönheit zum Vorwurf machen kann. Diesen Vorwurf werden wir so lange verdienen, als wir das Schöne der lebendigen Natur nicht geniessen können, ohne es zu begehren, das Schöne der nachahmenden Kunst nicht bewundern können, ohne nach einem Zwecke zu fragen — als wir der Einbildungskraft noch keine eigene absolute Gesetzgebung zugestehen und durch die Achtung, die wir ihren Werken erzeigen, sie auf ihre Würde hinweisen.

Siebenundzwanzigster Brief.

Fürchten Sie nichts für Realität und Wahrheit, wenn der hohe Begriff, den ich in dem vorhergehenden Briefe von dem ästhetischen Schein aufstellte, allgemein werden sollte. Er wird nicht allgemein werden, so lange der Mensch noch ungebildet genug ist, um einen Missbrauch davon machen zu können; und würde er allgemein, so könnte dies nur durch eine Cultur bewirkt werden, die zugleich jeden Missbrauch unmöglich machte. Dem selbstständigen Schein nachzustreben, erfordert mehr Abstractionsvermögen, mehr Freiheit des Herzens, mehr Energie des Willens, als der Mensch nöthig hat, um sich auf die Realität einzuschränken, und er muss diese schon hinter sich haben, wenn er bei jenem anlangen will. Wie übel würde er sich also rathen, wenn er den Weg zum Ideale einschlagen wollte, um sich den Weg zur Wirklichkeit und Wahrheit zu ersparen! Von dem Schein, so wie er hier genommen wird, möchten wir also für die Wirklichkeit nicht viel zu besorgen haben; desto mehr dürfte aber von der Wirklichkeit für den Schein zu befürchten sein. An

das Materielle gefesselt, lässt der Mensch diesen lange Zeit blos seinen Zwecken dienen, ehe er ihm in der Kunst des Ideals eine eigene Persönlichkeit zugesteht. Zu dem letztern bedarf es einer totalen Revolution in seiner ganzen Empfindungsweise, ohne welche er auch nicht einmal auf dem Wege zum Ideal sich befinden würde. Wo wir also Spuren einer uninteressirten freien Schätzung des reinen Scheins entdecken, da können wir auf eine solche Umwälzung seiner Natur und den eigentlichen Anfang der Menschheit in ihm schliessen. Spuren dieser Art finden sich aber wirklich schon in den ersten rohen Versuchen, die er zur Verschönerung seines Daseins macht, selbst auf die Gefahr macht, dass er es dem sinnlichen Gehalt nach dadurch verschlechtern sollte. Sobald er überhaupt nur anfängt, dem Stoff die Gestalt vorzuziehen und an den Schein (den er aber dafür erkennen muss) Realität zu wagen, so ist sein thierischer Kreis aufgethan, und er befindet sich auf einer Bahn, die nicht endet.

Mit dem allein nicht zufrieden, was der Natur genügt, und was das Bedürfniss fordert, verlangt er Ueberfluss; anfangs zwar blos einen Ueberfluss des Stoffes, um der Begier ihre Schranken zu verbergen, um den Genuss über das gegenwärtige Bedürfniss hinaus zu versichern, bald aber einen Ueberfluss an dem Stoffe, eine ästhetische Zugabe, um auch dem Formtrieb genug zu thun, um den Genuss über jedes Bedürfniss hinaus zu erweitern. Indem er blos für einen künftigen Gebrauch Vorräthe sammelt und in der Einbildung dieselben voraus geniesst, so überschreitet er zwar den jetzigen Augenblick, aber, ohne die Zeit überhaupt zu überschreiten; er geniesst mehr, aber er geniesst nicht anders. Indem er aber zugleich die Gestalt in seinen Genuss

zieht und auf die Formen der Gegenstände merkt, die seine Begierden befriedigen, hat er seinen Genuss nicht blos dem Umfang und dem Grad nach erhöht, sondern auch der Art nach veredelt.

Zwar hat die Natur auch schon dem Vernunftlosen über die Nothdurft gegeben und in das dunkle thierische Leben einen Schimmer von Freiheit gestreut. Wenn den Löwen kein Hunger nagt und kein Raubthier zum Kampf herausfordert, so erschafft sich die müssige Stärke selbst einen Gegenstand; mit muthvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüste, und in zwecklosem Aufwand geniesst sich die üppige Kraft. Mit frohem Leben schwärmt das Insect in dem Sonnenstrahl; auch ist es sicherlich nicht der Schrei der Begierde, den wir in dem melodischen Schlag des Singvogels hören. Unleugbar ist in diesen Bewegungen Freiheit, aber nicht Freiheit von dem Bedürfniss überhaupt, blos von einem bestimmten, von einem äussern Bedürfniss. Das Thier arbeitet, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Thätigkeit ist, und es spielt, wenn der Reichthum der Kraft diese Triebfeder ist, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Thätigkeit stachelt. Selbst in der unbeseelten Natur zeigt sich ein solcher Luxus der Kräfte und eine Laxität der Bestimmung, die man in jenem materiellen Sinn gar wohl Spiel nennen könnte. Der Baum treibt unzählige Keime, die unentwickelt verderben, und streckt weit mehr Wurzeln, Zweige und Blätter nach Nahrung aus, als zu Erhaltung seines Individuums und seiner Gattung verwendet werden. Was er von seiner verschwenderischen Fülle ungebraucht und ungenossen dem Elementarreich zurückgibt, das darf das Lebendige in fröhlicher Bewegung verschwelgen. So gibt uns die Natur schon in ihrem materiellen Reich

ein Vorspiel des Unbegrenzten und hebt hier schon zum Theil die Fesseln auf, deren sie sich im Reich der Form ganz und gar entledigt. Von dem Zwang des Bedürfnisses oder dem physischen Ernste nimmt sie durch den Zwang des Ueberflusses oder das physische Spiel den Uebergang zum ästhetischen Spiele, und ehe sie sich in der hohen Freiheit des Schönen über die Fessel jedes Zwecks erhebt, nähert sie sich dieser Unabhängigkeit wenigstens von ferne schon in der freien Bewegung, die sich selbst Zweck und Mittel ist.

Wie die körperlichen Werkzeuge, so hat in dem Menschen auch die Einbildungskraft ihre freie Bewegung und ihr materielles Spiel, in welchem sie, ohne alle Beziehung auf Gestalt, blos ihrer Eigenmacht und Fessellosigkeit sich freut. Insofern sich noch gar nichts von Form in diese Phantasiespiele mischt und eine ungezwungene Folge von Bildern den ganzen Reiz derselben ausmacht, gehören sie, obgleich sie dem Menschen allein zukommen können, blos zu seinem animalischen Leben und beweisen blos seine Befreiung von jedem äussern sinnlichen Zwang, ohne noch auf eine selbstständige bildende Kraft in ihm schliessen zu lassen.*) Von diesem Spiel der

*) *Die mehresten Spiele, welche im gemeinen Leben im Gange sind, beruhen entweder ganz und gar auf diesem Gefühle der freien Ideenfolge oder entlehnen doch ihren grössten Reiz von demselben. So wenig es aber auch an sich selbst für eine höhere Natur beweist, und so gerne sich gerade die schlaffesten Seelen diesem freien Bilderstrome zu überlassen pflegen, so ist doch eben diese Unabhängigkeit der Phantasie von äussern Eindrücken wenigstens die negative Bedingung ihres schöpferischen Vermögens. Nur indem sie sich von der Wirklichkeit losreisst, erhebt sich die bildende Kraft zum Ideale, und, ehe die Imagination in ihrer productiven Qualität nach eigenen Gesetzen handeln kann, muss sie sich schon bei ihrem reproductiven Verfahren von fremden Gesetzen frei gemacht haben. Freilich ist von der blossen Gesetzlosigkeit zu einer*

freien Ideenfolge, welches noch ganz materieller Art ist und aus blossen Naturgesetzen sich erklärt, macht endlich die Einbildungskraft in dem Versuch einer freien Form den Sprung zum ästhetischen Spiele. Einen Sprung muss man es nennen, weil sich eine ganz neue Kraft hier in Handlung setzt; denn hier zum ersten Mal mischt sich der gesetzgebende Geist in die Handlungen eines blinden Instinctes, unterwirft das willkürliche Verfahren der Einbildungskraft seiner unveränderlichen ewigen Einheit, legt seine Selbstständigkeit in das Wandelbare und seine Unendlichkeit in das Sinnliche. Aber, so lange die rohe Natur noch zu mächtig ist, die kein anderes Gesetz kennt, als rastlos von Veränderung zu Veränderung fortzueilen, wird sie durch ihre unstete Willkür jener Nothwendigkeit, durch ihre Unruhe jener Stetigkeit, durch ihre Bedürftigkeit jener Selbstständigkeit, durch ihre Ungenügsamkeit jener erhabenen Einfalt entgegenstreben. Der ästhetische Spieltrieb wird also in seinen ersten Versuchen noch kaum zu erkennen sein, da der sinnliche mit seiner eigensinnigen Laune und seiner wilden Begierde unaufhörlich dazwischen tritt. Daher sehen wir den rohen Geschmack das Neue und Ueberraschende, das Bunte, Abenteuerliche und Bizarre, das Heftige und Wilde zuerst ergreifen und vor nichts so sehr als vor der Einfalt und Ruhe fliehen. Er bildet groteske Gestalten, liebt rasche Uebergänge, üppige Formen, grelle Contraste, schreiende Lichter, einen pathetischen Gesang. Schön heisst ihm in dieser Epoche

selbstständigen innern Gesetzgebung noch ein sehr grosser Schritt zu thun, und eine ganz neue Kraft, das Vermögen der Ideen, muss hier ins Spiel gemischt werden — aber diese Kraft kann sich nunmehr auch mit mehrerer Leichtigkeit entwickeln, da die Sinne ihr nicht entgegenwirken und das Unbestimmte wenigstens negativ an das Unendliche grenzt.

blos, was ihn aufregt, was ihm Stoff gibt — aber aufregt zu einem selbstthätigen Widerstand, aber Stoff gibt für ein mögliches Bilden, denn sonst würde es selbst ihm nicht das Schöne sein. Mit der Form seiner Urtheile ist also eine merkwürdige Veränderung vorgegangen; er sucht diese Gegenstände nicht, weil sie ihm etwas zu erleiden, sondern weil sie ihm zu handeln geben; sie gefallen ihm nicht, weil sie einem Bedürfniss begegnen, sondern weil sie einem Gesetze Genüge leisten, welches, obgleich noch leise, in seinem Busen spricht.

Bald ist er nicht mehr damit zufrieden, dass ihm die Dinge gefallen; er will selbst gefallen, anfangs zwar nur durch das, was sein ist, endlich durch das, was er ist. Was er besitzt, was er hervorbringt, darf nicht mehr blos die Spuren der Dienstbarkeit, die ängstliche Form seines Zwecks an sich tragen; neben dem Dienst, zu dem es da ist, muss es zugleich den geistreichen Verstand, der es dachte, die liebende Hand, die es ausführte, den heitern und freien Geist, der es wählte und aufstellte, wiederscheinen. Jetzt sucht sich der alte Germanier glänzendere Thierfelle, prächtigere Geweihe, zierlichere Trinkhörner aus, und der Caledonier wählt die nettesten Muscheln für seine Feste. Selbst die Waffen dürfen jetzt nicht mehr blos Gegenstände des Schrekkens, sondern auch des Wohlgefallens sein, und das kunstreiche Wehrgehänge will nicht weniger bemerkt sein, als des Schwertes tödtende Schneide. Nicht zufrieden, einen ästhetischen Ueberfluss in das Nothwendige zu bringen, reisst sich der freiere Spieltrieb endlich ganz von den Fesseln der Nothdurft los, und das Schöne wird für sich allein ein Object seines Strebens. Er schmückt sich. Die freie Lust wird in die Zahl seiner Bedürfnisse aufgenommen, und

das Unnöthige ist bald der beste Theil seiner Freuden.

So wie sich ihm von aussen her, in seiner Wohnung, seinem Hausgeräthe, seiner Bekleidung, allmählig die Form nähert, so fängt sie endlich an, von ihm selbst Besitz zu nehmen und anfangs blos den äussern, zuletzt auch den innern Menschen zu verwandeln. Der gesetzlose Sprung der Freude wird zum Tanz, die ungestalte Geste zu einer anmuthigen, harmonischen Geberdensprache; die verworrenen Laute der Empfindung entfalten sich, fangen an, dem Tact zu gehorchen und sich zum Gesange zu biegen. Wenn das trojanische Heer mit gellendem Geschrei gleich einem Zug von Kranichen ins Schlachtfeld heranstürmt, so nähert sich das griechische demselben still und mit edlem Schritt. Dort sehen wir blos den Uebermuth blinder Kräfte, hier den Sieg der Form und die simple Majestät des Gesetzes.

Eine schönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Antheil hilft das Bündniss bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft. Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt, die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein grossmüthiger Wechsel der Neigung. Die Begierde erweitert und erhebt sich zur Liebe, so wie die Menschheit in ihrem Gegenstand aufgeht, und der niedrige Vortheil über den Sinn wird verschmäht, um über den Willen einen edleren Sieg zu erkämpfen. Das Bedürfniss, zu gefallen, unterwirft den Mächtigen des Geschmackes zartem Gericht; die Lust kann er rauben, aber die Liebe muss eine Gabe sein. Um diesen höhern Preis kann er nur durch Form, nicht durch Materie ringen. Er muss aufhören, das Gefühl als

Kraft zu berühren, und als Erscheinung dem Verstand gegenüber stehen; er muss Freiheit lassen, weil er der Freiheit gefallen will. So wie die Schönheit den Streit der Naturen in seinem einfachsten und reinsten Exempel, in dem ewigen Gegensatz der Geschlechter löst, so löst sie ihn — oder zielt wenigstens dahin, ihn auch in dem verwickelten Ganzen der Gesellschaft zu lösen und nach dem Muster des freien Bundes, den sie dort zwischen der männlichen Kraft und der weiblichen Milde knüpft, alles Sanfte und Heftige in der moralischen Welt zu versöhnen. Jetzt wird die Schwäche heilig, und die nicht gebändigte Stärke entehrt; das Unrecht der Natur wird durch die Grossmuth ritterlicher Sitten verbessert. Den keine Gewalt erschrecken darf, entwaffnet die holde Röthe der Scham, und Thränen ersticken eine Rache, die kein Blut löschen konnte. Selbst der Hass merkt auf der Ehre zarte Stimme, das Schwert des Ueberwinders verschont den entwaffneten Feind, und ein gastlicher Herd raucht dem Fremdling an der gefürchteten Küste, wo ihn sonst nur der Mord empfing.

Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heisst, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet.

Wenn in dem dynamischen Staat der Rechte der Mensch dem Menschen als Kraft begegnet und sein Wirken beschränkt — wenn er sich ihm in dem ethischen Staat der Pflichten mit der Majestät des Gesetzes entgegenstellt und sein Wollen fesselt, so darf er ihm im Kreise des schönen Um-

gangs, in dem ästhetischen Staat, nur als Gestalt erscheinen, nur als Object des freien Spiels gegenüber stehen. Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.

Der dynamische Staat kann die Gesellschaft blos möglich machen, indem er die Natur durch Natur bezähmt; der ethische Staat kann sie blos (moralisch) nothwendig machen, indem er den einzelnen Willen dem allgemeinen unterwirft; der ästhetische Staat allein kann sie wirklich machen, weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht. Wenn schon das Bedürfniss den Menschen in die Gesellschaft nöthigt und die Vernunft gesellige Grundsätze in ihm pflanzt, so kann die Schönheit allein ihm einen geselligen Charakter ertheilen. Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet. Alle andern Formen der Vorstellung trennen den Menschen, weil sie sich ausschliessend entweder auf den sinnlichen oder auf den geistigen Theil seines Wesens gründen; nur die schöne Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dazu zusammenstimmen müssen. Alle andern Formen der Mittheilung trennen die Gesellschaft, weil sie sich ausschliessend entweder auf die Privatempfänglichkeit oder auf die Privatfertigkeit der einzelnen Glieder, also auf das Unterscheidende zwischen Menschen und Menschen, beziehen; nur die schöne Mittheilung vereinigt die Gesellschaft, weil sie sich auf das Gemeinsame Aller bezieht. Die Freuden der Sinne geniessen wir blos als Individuen, ohne dass die Gattung, die in uns wohnt, daran Antheil nähme; wir können also unsere sinnlichen Freuden nicht zu allgemeinen erweitern, weil wir unser Individuum nicht allgemein machen können. Die Freuden der

Erkenntniss geniessen wir blos als Gattung, und indem wir jede Spur des Individuums sorgfältig aus unserm Urtheil entfernen; wir können also unsere Vernunftfreuden nicht allgemein machen, weil wir die Spuren des Individuums aus dem Urtheile Anderer nicht so, wie aus dem unsrigen, ausschliessen können. Das Schöne allein geniessen wir als Individuum und als Gattung zugleich, d. h. als Repräsentanten der Gattung. Das sinnliche Gute kann nur einen Glücklichen machen, da es sich auf Zueignung gründet, welche immer eine Ausschliessung mit sich führt; es kann diesen Einen auch nur einseitig glücklich machen, weil die Persönlichkeit nicht daran Theil nimmt. Das absolut Gute kann nur unter Bedingungen glücklich machen, die allgemein nicht vorauszusetzen sind; denn die Wahrheit ist nur der Preis der Verleugnung, und an den reinen Willen glaubt nur ein reines Herz. Die Schönheit allein beglückt alle Welt, und jedes Wesen vergisst seiner Schranken, so lang' es ihren Zauber erfährt.

Kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet, soweit der Geschmack regiert und das Reich des schönen Scheins sich verbreitet. Dieses Reich erstreckt sich aufwärts, bis wo die Vernunft mit unbedingter Nothwendigkeit herrscht und alle Materie aufhört; es erstreckt sich niederwärts, bis wo der Naturtrieb mit blinder Nöthigung waltet und die Form noch nicht anfängt; ja selbst auf diesen äussersten Grenzen, wo die gesetzgebende Macht ihm genommen ist, lässt sich der Geschmack doch die vollziehende nicht entreissen. Die ungesellige Begierde muss ihrer Selbstsucht entsagen und das Angenehme, welches sonst nur die Sinne lockt, das Netz der Anmuth auch über die Geister auswerfen. Der Nothwendigkeit strenge Stimme, die Pflicht, muss ihre vorwerfende

Formel verändern, die nur der Widerstand rechtfertigt, und die willige Natur durch ein edleres Zutrauen ehren. Aus den Mysterien der Wissenschaft führt der Geschmack die Erkenntniss unter den offenen Himmel des Gemeinsinns heraus und verwandelt das Eigenthum der Schulen in ein Gemeingut der ganzen menschlichen Gesellschaft. In seinem Gebiete muss auch der mächtigste Genius sich seiner Hoheit begeben und zu dem Kindersinn vertraulich herniedersteigen. Die Kraft muss sich binden lassen durch die Huldgöttinnen und der trotzige Löwe dem Zaum eines Amors gehorchen. Dafür breitet er über das physische Bedürfniss, das in seiner nackten Gestalt die Würde freier Geister beleidigt, seinen mildernden Schleier aus und verbirgt uns die entehrende Verwandtschaft mit dem Stoff in einem lieblichen Blendwerk von Freiheit. Beflügelt durch ihn entschwingt sich auch die kriechende Lohnkunst dem Staube, und die Fesseln der Leibeigenschaft fallen, von seinem Stabe berührt, von dem Leblosen wie von dem Lebendigen ab. In dem ästhetischen Staate ist alles — auch das dienende Werkzeug, ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und der Verstand, der die duldende Masse unter seine Zwecke gewaltthätig beugt, muss sie hier um ihre Beistimmung fragen. Hier also, in dem Reiche des ästhetischen Scheins, wird das Ideal der Gleichheit erfüllt, welches der Schwärmer so gern auch dem Wesen nach realisirt sehen möchte; und wenn es wahr ist, dass der schöne Ton in der Nähe des Thrones am frühesten und am vollkommensten reift, so müsste man auch hier die gütige Schickung erkennen, die den Menschen oft nur deswegen in der Wirklichkeit einzuschränken scheint, um ihn in eine idealische Welt zu treiben.

Existirt aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden? Dem Bedürfniss nach existirt er in jeder feingestimmten Seele; der That nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Cirkeln finden, wo nicht die geistlose Nachahmung fremder Sitten, sondern eigene schöne Natur das Betragen lenkt, wo der Mensch durch die verwickeltsten Verhältnisse mit kühner Einfalt und ruhiger Unschuld geht und weder nöthig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmuth zu zeigen.

ÜBER DIE NOTHWENDIGEN GRENZEN BEIM GEBRAUCH SCHÖNER FORMEN.

Der Missbrauch des Schönen und die Anmassungen der Einbildungskraft, da, wo sie nur die ausübende Gewalt besitzt, auch die gesetzgebende an sich zu reissen, haben sowohl im Leben als in der Wissenschaft so vielen Schaden angerichtet, dass es von nicht geringer Wichtigkeit ist, die Grenzen genau zu bestimmen, die dem Gebrauch schöner Formen gesetzt sind. Diese Grenzen liegen schon in der Natur des Schönen, und wir dürfen uns blos erinnern, *wie* der Geschmack seinen Einfluss äussert, um bestimmen zu können, *wie weit* er denselben erstrecken darf.

Die Wirkungen des Geschmacks, überhaupt genommen, sind, die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen in Harmonie zu bringen und in einem innigen Bündniss zu vereinigen. Wo also ein solches inniges Bündniss zwischen der Vernunft und den Sinnen zweckmässig und rechtmässig ist, da ist dem Geschmack ein Einfluss zu gestatten. Gibt es aber Fälle, wo wir, sei es nun, um einen Zweck zu erreichen, oder sei es, um einer Pflicht Genüge zu thun, von jedem sinnlichen Einfluss frei und als reine Vernunftwesen handeln müssen, wo also das Band

zwischen dem Geist und der Materie augenblicklich aufgehoben werden muss, da hat der Geschmack seine Grenzen, die er nicht überschreiten darf, ohne entweder einen Zweck zu vereiteln oder uns von unserer Pflicht zu entfernen. Dergleichen Fälle gibt es aber wirklich, und sie werden uns schon durch unsere Bestimmung vorgeschrieben.

Unsere Bestimmung ist, uns Erkenntnisse zu erwerben und aus Erkenntnissen zu handeln. Zu Beidem gehört eine Fertigkeit, von dem, was der Geist thut, die Sinne auszuschliessen, weil bei allem Erkennen vom Empfinden und bei allem moralischen Wollen von der Begierde abstrahirt werden muss.

Wenn wir erkennen, so verhalten wir uns thätig, und unsere Aufmerksamkeit ist auf einen Gegenstand, auf ein Verhältniss zwischen Vorstellungen und Vorstellungen gerichtet. Wenn wir empfinden, so verhalten wir uns leidend, und unsere Aufmerksamkeit (wenn man es anders so nennen kann, was keine bewusste Handlung des Geistes ist) ist blos auf unsern Zustand gerichtet, insofern derselbe durch einen empfangenen Eindruck verändert wird. Da wir nun das Schöne blos empfinden und nicht erkennen, so merken wir dabei auf kein Verhältniss desselben zu andern Objecten, so beziehen wir die Vorstellung desselben nicht auf andere Vorstellungen, sondern auf unser empfindendes Selbst. An dem schönen Gegenstand erfahren wir nichts, aber von demselben erfahren wir eine Veränderung unsers Zustands, davon die Empfindung der Ausdruck ist. Unser Wissen wird also durch Urtheile des Geschmacks nicht erweitert, und keine Erkenntniss, selbst nicht einmal von der Schönheit, wird durch die Empfindung der Schönheit erworben. Wo also Erkenntniss der Zweck ist, da kann uns der Geschmack,

wenigstens direct und unmittelbar, keine Dienste leisten; vielmehr wird die Erkenntniss gerade so lange ausgesetzt, als uns die Schönheit beschäftigt.

Wozu dient denn aber nun, wird man einwenden, eine geschmackvolle Einkleidung der Begriffe, wenn der Zweck des Vortrags, der doch kein anderer sein kann, als Erkenntniss hervorzubringen, vielmehr dadurch gehindert als befördert wird?

Zur Ueberzeugung des Verstandes kann allerdings die Schönheit der Einkleidung ebenso wenig beitragen, als das geschmackvolle Arrangement einer Mahlzeit zur Sättigung der Gäste, oder die äussere Eleganz eines Menschen zu Beurtheilung seines innern Werths. Aber ebenso, wie dort durch die schöne Anordnung der Tafel die Esslust gereizt und hier durch das Empfehlende im Aeussern die Aufmerksamkeit auf den Menschen überhaupt geweckt und geschärft wird, so werden wir durch eine reizende Darstellung der Wahrheit in eine günstige Stimmung gesetzt, ihr unsre Seele zu öffnen, und die Hindernisse in unserm Gemüth werden hinweggeräumt, die sich der schwierigen Verfolgung einer langen und strengen Gedankenkette sonst würden entgegengesetzt haben. Es ist niemals der Inhalt, der durch die Schönheit der Form gewinnt, und niemals der Verstand, dem der Geschmack beim Erkennen hilft. Der Inhalt muss sich dem Verstand unmittelbar durch sich selbst empfehlen, indem die schöne Form zu der Einbildungskraft spricht und ihr mit einem Scheine von Freiheit schmeichelt.

Aber selbst diese unschuldige Nachgiebigkeit gegen die Sinne, die man sich blos in der Form erlaubt, ohne dadurch etwas an dem Inhalt zu verändern, ist grossen Einschränkungen unterworfen und kann völlig zweckwidrig sein, je nachdem die Art der Er-

kenntniss und der Grad der Ueberzeugung ist, die man bei Mittheilung seiner Gedanken beabsichtet.

Es gibt eine wissenschaftliche Erkenntniss, welche auf deutlichen Begriffen und erkannten Principien ruht, und eine populäre Erkenntniss, welche blos auf mehr oder weniger entwickelte Gefühle sich gründet. Was der letztern oft sehr beförderlich ist, kann der erstern geradezu widerstreiten.

Da, wo man eine strenge Ueberzeugung aus Principien zu bewirken sucht, da ist es nicht damit gethan, die Wahrheit blos dem Inhalt nach vorzutragen, sondern auch die Probe der Wahrheit muss in der Form des Vortrags zugleich mit enthalten sein. Dies kann aber nichts anders heissen, als, nicht blos der Inhalt, sondern auch die Darlegung desselben muss den Denkgesetzen gemäss sein. Mit derselben strengen Nothwendigkeit, mit welcher sich die Begriffe im Verstand an einander schliessen, müssen sie sich auch im Vortrag zusammenfügen, und die Stetigkeit in der Darstellung muss der Stetigkeit in der Idee entsprechen. Nun streitet aber jede Freiheit, die der Imagination bei Erkenntnissen eingeräumt wird, mit der strengen Nothwendigkeit, nach welcher der Verstand Urtheile mit Urtheilen und Schlüsse mit Schlüssen zusammenkettet. Die Einbildungskraft strebt, ihrer Natur gemäss, immer nach Anschauungen, d. h. nach ganzen und durchgängig bestimmten Vorstellungen, und ist ohne Unterlass bemüht, das Allgemeine in einem einzelnen Fall darzustellen, es in Raum und Zeit zu begrenzen, den Begriff zum Individuum zu machen, dem Abstracten einen Körper zu geben. Sie liebt ferner in ihren Zusammensetzungen Freiheit und erkennt dabei kein andres Gesetz als den Zufall der Raum- und der Zeitverknüpfung; denn diese ist der einzige

Zusammenhang, der zwischen unsern Vorstellungen übrig bleibt, wenn wir alles, was Begriff ist, was sie innerlich verbindet, hinwegdenken. Gerade umgekehrt beschäftigt sich der Verstand nur mit Theilvorstellungen oder Begriffen, und sein Bestreben geht dahin, im lebendigen Ganzen einer Anschauung Merkmale zu unterscheiden. Weil er die Dinge nach ihren innern Verhältnissen verknüpft, die sich nur durch Absonderung entdecken lassen, so kann der Verstand nur insofern, als er vorher trennte, d. h. nur durch Theilvorstellungen, verbinden. Der Verstand beobachtet in seinen Combinationen strenge Nothwendigkeit und Gesetzmässigkeit, und es ist blos der stetige Zusammenhang der Begriffe, wodurch er befriedigt werden kann. Dieser Zusammenhang wird aber jedesmal gestört, so oft die Einbildungskraft ganze Vorstellungen (einzelne Fälle) in diese Kette von Abstractionen einschaltet und in die strenge Nothwendigkeit der Sachverknüpfung den Zufall der Zeitverknüpfung mischt.*) Es ist daher unumgänglich nöthig, dass da, wo es um strenge Consequenz im Denken zu thun ist, die Imagination ihren willkürlichen Charakter verleugne und ihr Bestreben nach möglichster Sinnlichkeit in den Vorstellungen und möglichster Freiheit in Verknüpfung derselben dem Bedürfniss des Verstandes unterordnen und aufopfern lerne. Deswegen muss schon der Vortrag darnach

*) *Ein Schriftsteller, dem es um wissenschaftliche Strenge zu thun ist, wird sich deswegen der Beispiele sehr ungern und sehr sparsam bedienen. Was vom Allgemeinen mit vollkommner Wahrheit gilt, erleidet in jedem besondern Fall Einschränkungen; und da in jedem besondern Fall sich Umstände finden, die in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff, der dadurch dargestellt werden soll, zufällig sind, so ist immer zu fürchten, dass diese zufälligen Beziehungen in jenen allgemeinen Begriff mit hineingetragen werden und ihm von seiner Allgemeinheit und Nothwendigkeit etwas rauben.*

eingerichtet sein, durch Ausschliessung alles Individuellen und Sinnlichen jenes Bestreben der Einbildungskraft niederzuschlagen und sowohl durch Bestimmtheit im Ausdruck ihrem unruhigen Dichtungstrieb, als durch Gesetzmässigkeit im Fortschritt ihrer Willkür in Combinationen Schranken zu setzen. Freilich wird sie sich nicht ohne Widerstand diesem Joch unterwerfen; aber man rechnet hier auch billig auf einige Selbstverleugnung und auf einen ernstlichen Entschluss des Zuhörers oder Lesers, um der Sache willen die Schwierigkeiten nicht zu achten, welche von der Form unzertrennlich sind.

Wo sich aber ein solcher Entschluss nicht voraussetzen lässt, und wo man sich keine Hoffnung machen kann, dass das Interesse an dem Inhalt stark genug sein werde, um zu dieser Anstrengung Muth zu machen, da wird man freilich auf Mittheilung einer wissenschaftlichen Erkenntniss Verzicht thun müssen, dafür aber in Ansehung des Vortrags etwas mehr Freiheit gewinnen. Man verlässt in diesem Falle die Form der Wissenschaft, die zu viel Gewalt gegen die Einbildungskraft ausübt und nur durch die Wichtigkeit des Zwecks kann annehmlich gemacht werden, und erwählt dafür die Form der Schönheit, die, unabhängig von allem Inhalt, sich schon durch sich selbst empfiehlt. Weil die Sache die Form nicht in Schutz nehmen will, so muss die Form die Sache vertreten.

Der populäre Unterricht verträgt sich mit dieser Freiheit. Da der Volksredner oder Volksschriftsteller (eine Benennung, unter der ich jeden befasse, der nicht ausschliessend an den Gelehrten sich wendet) zu keinem vorbereiteten Publicum spricht und seine Leser nicht wie der andere auswählt, sondern sie nehmen muss, wie er sie findet, so kann er auch blos die allgemeinen Bedingungen des Denkens und

blos die allgemeinen Antriebe zur Aufmerksamkeit, aber noch keine besondere Denkfertigkeit, noch keine Bekanntschaft mit bestimmten Begriffen, noch kein Interesse an bestimmten Gegenständen bei denselben voraussetzen. Er kann es also auch nicht darauf ankommen lassen, ob die Einbildungskraft derer, die er unterrichten will, mit seinen Abstractionen den gehörigen Sinn verknüpfen und zu den allgemeinen Begriffen, auf die der wissenschaftliche Vortrag sich einschränkt, einen Inhalt darbieten werde. Um sicher zu gehen, gibt er daher lieber die Anschauungen und einzelnen Fälle gleich mit, auf welche sich jene Begriffe beziehen, und überlässt es dem Verstand seiner Leser, den Begriff aus dem Stegreif daraus zu bilden. Die Einbildungskraft wird also bei dem populären Vortrag schon weit mehr ins Spiel gemischt, aber doch immer nur reproductiv (empfangene Vorstellungen erneuernd), nicht aber productiv (ihre selbstbildende Kraft beweisend). Jene einzelnen Fälle oder Anschauungen sind für den gegenwärtigen Zweck viel zu genau berechnet und für den Gebrauch, der davon gemacht werden soll, viel zu bestimmt eingerichtet, als dass die Einbildungskraft es vergessen könnte, dass sie blos im Dienst des Verstandes handelt. Der Vortrag hält sich zwar etwas näher an das Leben und an die Sinnenwelt, aber er verliert sich noch nicht in derselben. Die Darstellung ist also noch immer blos didaktisch; denn um schön zu sein, fehlen ihr noch die zwei vornehmsten Eigenschaften, Sinnlichkeit im Ausdruck und Freiheit in der Bewegung.

Frei wird die Darstellung, wenn der Verstand den Zusammenhang der Ideen zwar bestimmt, aber mit so versteckter Gesetzmässigkeit, dass die Ein-

bildungskraft dabei völlig willkürlich zu verfahren und blos dem Zufall der Zeitverknüpfung zu folgen scheint. Sinnlich wird die Darstellung, wenn sie das Allgemeine in das Besondere versteckt und der Phantasie das lebendige Bild (die ganze Vorstellung) hingibt, wo es blos um den Begriff (die Theilvorstellung) zu thun ist. Die sinnliche Darstellung ist also, von der einen Seite betrachtet, reich, weil sie da, wo nur eine Bestimmung verlangt wird, ein vollständiges Bild, ein Ganzes von Bestimmnngen, ein Individuum gibt; sie ist aber, von einer andern Seite betrachtet, wieder eingeschränkt und arm, weil sie nur von einem Individuum nnd von einem einzelnen Fall behauptet, was doch von einer ganzen Sphäre zu verstehen ist. Sie verkürzt also den Verstand gerade um so viel, als sie der Imagination im Ueberfluss darbietet; denn je vollständiger an Inhalt eine Vorstellung ist, desto kleiner ist ihr Umfang.

Das Interesse der Einbildungskraft ist, ihre Gegenstände nach Willkür zu wechseln; das Interesse des Verstandes ist, die seinigen mit strenger Nothwendigkeit zu verknüpfen. So sehr diese beiden Interessen mit einander zu streiten scheinen, so gibt es doch zwischen beiden einen Punkt der Vereinigung, und diesen auszufinden, ist das eigentliche Verdienst der schönen Schreibart.

Um der Imagination Genüge zu thun, muss die Rede einen materiellen Theil oder Körper haben, und diesen machen die Anschauungen aus, von denen der Verstand die einzelnen Merkmale oder Begriffe absondert; denn so abstract wir auch denken mögen, so ist es doch immer zuletzt etwas Sinnliches, was unserm Denken zum Grund liegt. Nur will die Imagination ungebunden und regellos von Anschauung

zu Anschauung überspringen und sich an keinen andern Zusammenhang, als den der Zeitfolge, binden. Stehen also die Anschauungen, welche den körperlichen Theil zu der Rede hergeben, in keiner Sachverknüpfung unter einander, scheinen sie vielmehr als unabhängige Glieder und als eigene Ganze für sich selbst zu bestehen, verrathen sie die ganze Unordnung einer spielenden nnd blos sich selbst gehorchenden Einbildungskraft, so hat die Einkleidung ästhetische Freiheit, und das Bedürfniss der Phantasie ist befriedigt. Eine solche Darstellung, könnte man sagen, ist ein organisches Product, wo nicht blos das Ganze lebt, sondern auch die einzelnen Theile ihr eigenthümliches Leben haben; die blos wissenschaftliche Darstellung ist ein mechanisches Werk, wo die Theile, leblos für sich selbst, dem Ganzen durch ihre Zusammenstimmung ein künstliches Leben ertheilen.

Um auf der andern Seite dem Verstande Genüge zu thun und Erkenntniss hervorzubringen, muss die Rede einen geistigen Theil, Bedeutung, haben, und diese erhält sie durch die Begriffe, vermittelst welcher jene Anschauungen auf einander bezogen und in ein Ganzes verbunden werden. Findet nun zwischen diesen Begriffen, als dem geistigen Theil der Rede, der genaueste Zusammenhang statt, während dass sich die ihnen correspondirenden Anschauungen, als der sinnliche Theil der Rede, blos durch ein willkürliches Spiel der Phantasie zusammen zu finden scheinen, so ist das Problem gelöst, und der Verstand wird durch Gesetzmässigkeit befriedigt, indem der Phantasie durch Gesetzlosigkeit geschmeichelt wird.

Untersucht man die Zauberkraft der schönen Diction, so wird man allemal finden, dass sie in einem

solchen glücklichen Verhältniss zwischen äusserer Freiheit und innerer Nothwendigkeit enthalten ist. Zu dieser Freiheit der Einbildungskraft trägt die Individualisirung der Gegenstände und der figürliche oder uneigentliche Ausdruck das meiste bei, jene, um die Sinnlichkeit zu erhöhen, dieser, um sie da, wo sie nicht ist, zu erzeugen. Indem wir die Gattung durch ein Individuum repräsentiren und einen allgemeinen Begriff in einem einzelnen Falle darstellen, nehmen wir der Phantasie die Fesseln ab, die der Verstand ihr angelegt hatte, und geben ihr Vollmacht, sich schöpferisch zu beweisen. Immer nach Vollständigkeit der Bestimmungen strebend, erhält und gebraucht sie jetzt das Recht, das ihr hingegebene Bild nach Gefallen zu ergänzen, zu beleben, umzugestalten, ihm in allen seinen Verbindungen und Verwandlungen zu folgen. Sie darf augenblicklich ihrer untergeordneten Rolle vergessen und sich als eine willkürliche Selbstherrscherin betragen, weil durch den strengen innern Zusammenhang hinlänglich dafür gesorgt ist, dass sie dem Zügel des Verstandes nie ganz entfliehen kann. Der uneigentliche Ausdruck treibt diese Freiheit noch weiter, indem er Bilder zusammengattet, die ihrem Inhalt nach ganz verschieden sind, aber sich gemeinschaftlich unter einem höhern Begriff verbinden. Weil sich nun die Phantasie an den Inhalt, der Verstand hingegen an jenen höhern Begriff hält, so macht die erstere eben da einen Sprung, wo der letztere die vollkommenste Stetigkeit wahrnimmt. Die Begriffe entwickeln sich nach dem Gesetz der Nothwendigkeit, aber nach dem Gesetz der Freiheit gehen sie an der Einbildungskraft vorüber; der Gedanke bleibt derselbe, nur wechselt das Medium, das ihn darstellt. So erschafft sich der beredte Schriftsteller aus der

Anarchie selbst die herrlichste Ordnung und errichtet auf einem immer wechselnden Grunde, auf dem Strome der Imagination, der immer fortfliesst, ein festes Gebäude.

Stellt man zwischen der wissenschaftlichen, der populären und der schönen Diction eine Vergleichung an, so zeigt sich, dass alle drei zwar den Gedanken, um den es zu thun ist, der Materie nach, gleich getreu überliefern und uns also alle drei zu einer Erkenntniss verhelfen, dass aber die Art und der Grad dieser Erkenntniss bei einer jeden merklich verschieden sind. Der schöne Schriftsteller stellt uns die Sache, von der er handelt, vielmehr als möglich und als wünschenswürdig vor, als dass er uns von der Wirklichkeit oder gar von der Nothwendigkeit derselben überzeugen könnte; denn sein Gedanke kündigt sich blos als eine willkürliche Schöpfung der Einbildungskraft an, die für sich allein nie im Stand ist, die Realität ihrer Vorstellungen zu verbürgen. Der populäre Schriftsteller erweckt uns den Glauben, dass es sich wirklich so verhalte, aber weiter bringt er es auch nicht; denn er macht uns die Wahrheit jenes Satzes zwar fühlbar, aber nicht absolut gewiss. Das Gefühl aber kann wohl lehren, was ist, aber niemals, was sein muss. Der philosophische Schriftsteller erhebt jenen Glauben zur Ueberzeugung; denn er erweist aus unbezweifelten Gründen, dass es sich nothwendig so verhalte.

Wenn man von den bisherigen Grundsätzen ausgehet, so wird es nicht schwer sein, einer jeden von diesen drei verschiedenen Formen der Diction ihre schickliche Stelle anzuweisen. Im Ganzen genommen, wird sich als Regel annehmen lassen, dass da, wo es nicht blos an dem Resultat, sondern zugleich an den Beweisen liegt, die wissenschaftliche Schreibart,

und da, wo es überhaupt nur um das Resultat zu thun ist, die populäre und schöne Schreibart den Vorzug verdienen. Wann aber der populäre Ausdruck in den schönen übergehen darf, das entscheidet der grössere oder geringere Grad des Interesse, den man vorauszusetzen und zu bewirken hat.

Der reine wissenschaftliche Ausdruck setzt uns (mehr oder weniger, je nachdem er philosophischer oder populärer ist) in den Besitz einer Erkenntniss; der schöne Ansdruck leiht uns dieselbe blos zu augenblicklichem Genuss und Gebrauche. Der erste gibt uns — wenn ich mir die Vergleichung erlauben darf — den Baum mit sammt der Wurzel, aber freilich müssen wir uns gedulden, bis er blühet und Früchte trägt; der schöne Ausdruck bricht uns blos die Blüthen und Früchte davon ab, aber der Baum, der sie trug, wird nicht unser, und wenn jene verwelkt und genossen sind, ist unser Reichthum verschwunden. So widersinnig es nun wäre, demjenigen die blosse Blume oder Frucht abzubrechen, der den Baum selbst in seinen Garten verpflanzt haben will, ebenso ungereimt würde es sein, dem, welchem gerade jetzt nur nach einer Frucht gelüstet, den Baum selbst mit seinen künftigen Früchten anzubieten. Die Anwendung ergibt sich von selbst, und ich bemerke blos, dass der schöne Ausdruck ebenso wenig für den Lehrstuhl, als der schnlgerechte für den schönen Umgang und für die Rednerbühne taugt.

Der Lernende sammelt für spätere Zwecke und für einen künftigen Gebrauch; daher der Lehrer dafür zu sorgen hat, ihn znm völligen Eigenthümer der Kenntnisse zu machen, die er ihm beibringt. Nichts aber ist unser, als was dem Verstand übergeben wird. Der Redner hingegen bezweckt einen schnellen Gebrauch und hat ein gegen-

wärtiges Bedürfniss seines Publicums zu befriedigen. Sein Interesse ist es also, die Kenntnisse, welche er ausstreut, so schnell, als er immer kann, praktisch zu machen, und dies erreicht er am sichersten, wenn er sie dem Sinn übergibt und für die Empfindung zubereitet. Der Lehrer, der sein Publicum blos auf Bedingungen übernimmt und berechtigt ist, die Stimmung des Gemüths, die zur Aufnahme der Wahrheit erfordert wird, schon bei demselben vorauszusetzen, richtet sich blos nach dem Object seines Vortrags, da im Gegentheil der Redner, der mit seinem Publicum keine Bedingung eingehen darf und die Neigung erst zu seinem Vortheil gewinnen muss, sich zugleich nach den Subjecten zu richten hat, an die er sich wendet. Jener, dessen Publicum schon da war und wiederkommt, braucht blos Bruchstücke zu liefern, die mit vorhergegangenen Vorträgen erst ein Ganzes ausmachen; dieser, dessen Publicum ohne Aufhören wechselt, unvorbereitet kommt und vielleicht nie zurückkehrt, muss sein Geschäft bei jedem Vortrag vollenden; jede seiner Aufführungen muss ein Ganzes für sich sein und ihren vollständigen Aufschluss enthalten.

Daher ist es kein Wunder, wenn ein noch so gründlicher dogmatischer Vortrag in der Conversation und auf der Kanzel kein Glück macht, und ein noch so geistvoller schöner Vortrag auf dem Lehrstuhl keine Früchte trägt — wenn die schöne Welt Schriften ungelesen lässt, die in der gelehrten Epoche machen, und der Gelehrte Werke ignorirt, die eine Schule der Weltleute sind nnd von allen Liebhabern des Schönen mit Begierde verschlungen werden. Jedes kann in dem Kreis, für den es bestimmt ist, Bewunderung verdienen, ja, an innerm Gehalt können beide vollkommen gleich sein, aber es hiesse etwas Unmög-

liches verlangen, wenn ein Werk, das den Denker anstrengt, zugleich dem blossen Schöngeist zum leichten Spiele dienen sollte.

Aus diesem Grunde halte ich es für schädlich, wenn für den Unterricht der Jugend Schriften gewählt werden, worin wissenschaftliche Materien in schöne Form eingekleidet sind. Ich rede hier ganz und gar nicht von solchen Schriften, wo der Inhalt der Form aufgeopfert worden ist, sondern von wirklich vortrefflichen Schriften, die die schärfste Sachprobe aushalten, aber diese Probe in ihrer Form nicht enthalten. Es ist wahr, man erreicht mit solchen Schriften den Zweck, gelesen zu werden, aber immer auf Unkosten des wichtigern Zweckes, warum man gelesen werden will. Der Verstand wird bei dieser Lectüre immer nur in seiner Zusammenstimmung mit der Einbildungskraft geübt und lernt also nie die Form von dem Stoffe scheiden und als ein reines Vermögen handeln. Und doch ist schon die blosse Uebung des Verstandes ein Hauptmoment bei dem Jugendunterricht, und an dem Denken selbst liegt in den meisten Fällen mehr als an dem Gedanken. Wenn man haben will, dass ein Geschäft gut besorgt werde, so mag man sich ja hüten, es als ein Spiel anzukündigen. Vielmehr muss der Geist schon durch die Form der Behandlung in Spannung gesetzt und mit einer gewissen Gewalt von der Passivität zur Thätigkeit fortgestossen werden. Der Lehrer soll seinem Schüler die strenge Gesetzmässigkeit der Methode keineswegs verbergen, sondern ihn vielmehr darauf aufmerksam und wo möglich darnach begierig machen. Der Studirende soll lernen einen Zweck verfolgen und um des Zwecks willen auch ein beschwerliches Mittel sich gefallen lassen. Frühe schon soll er nach der edleren Lust streben, welche der

Preis der Anstrengung ist. Bei dem wissenschaftlichen Vortrag werden die Sinne ganz und gar abgewiesen, bei dem schönen werden sie ins Interesse gezogen. Was wird die Folge davon sein? Man verschlingt eine solche Schrift, eine solche Unterhaltung mit Antheil; aber wird man um die Resultate befragt, so ist man kaum im Stande, davon Rechenschaft zu geben. Und sehr natürlich; denn die Begriffe dringen zu ganzen Massen in die Seele, und der Verstand erkennt nur, wo er unterscheidet; das Gemüth verhielt sich während der Lectüre vielmehr leidend als thätig, und der Geist besitzt nichts, als was er thut.

Dies gilt übrigens blos von dem Schönen gemeiner Art und von der gemeinen Art, das Schöne zu empfinden. Das wahrhaft Schöne gründet sich auf die strengste Bestimmtheit, auf die genaueste Absonderung, auf die höchste innere Nothwendigkeit; nur muss diese Bestimmtheit sich eher finden lassen, als gewaltsam hervordrängen. Die höchste Gesetzmässigkeit muss da sein, aber sie muss als Natur erscheinen. Ein solches Product wird dem Verstand vollkommen Genüge thun, sobald es studirt wird, aber eben weil es wahrhaft schön ist, so dringt es seine Gesetzmässigkeit nicht auf, so wendet es sich nicht an den Verstand insbesondere, sondern spricht als reine Einheit zu dem harmonirenden Ganzen des Menschen, als Natur zur Natur. Ein gemeiner Beurtheiler findet es vielleicht leer, dürftig, viel zu wenig bestimmt; gerade dasjenige, worin der Triumph der Darstellung besteht, die vollkommene Auflösung der Theile in einem reinen Ganzen, beleidigt ihn, weil er nur zu unterscheiden versteht und nur für das Einzelne Sinn hat. Zwar soll bei philosophischen Darstellungen der Verstand, als Unterscheidungsver-

mögen, befriedigt werden, es sollen einzelne Resultate für ihn daraus hervorgehen; dies ist der Zweck, der auf keine Weise hintangesetzt werden darf. Wenn aber der Schriftsteller durch die strengste innere Bestimmtheit dafür gesorgt hat, dass der Verstand diese Resultate nothwendig finden muss, sobald er sich nur darauf einlässt, aber damit allein nicht zufrieden und genöthigt durch seine Natur (die immer als harmonische Einheit wirkt und, wo sie durch das Geschäft der Abstraction diese Einheit verloren, solche schnell wieder herstellt), wenn er das Getrennte wieder verbindet und durch die vereinigte Aufforderung der sinnlichen und geistigen Kräfte immer den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, so hat er wahrhaftig nicht um so viel schlechter geschrieben, als er dem Höchsten näher gekommen ist. Der gemeine Beurtheiler freilich, der ohne Sinn für jene Harmonie immer nur auf das Einzelne dringt, der in der Peterskirche selbst nur die Pfeiler suchen würde, welche dieses künstliche Firmament unterstützen, dieser wird es ihm wenig Dank wissen, dass er ihm eine doppelte Mühe machte; denn ein solcher muss ihn freilich erst übersetzen, wenn er ihn verstehen will, so wie der blosse nackte Verstand, entblösst von allem Darstellungsvermögen, das Schöne und Harmonische in der Natur wie in der Kunst erst in seine Sprache umsetzen und auseinander legen, kurz, so wie der Schüler, um zu lesen, erst buchstabiren muss. Aber von der Beschränktheit und Bedürftigkeit seiner Leser empfängt der darstellende Schriftsteller niemals das Gesetz. Dem Ideal, das er in sich selbst trägt, geht er entgegen, unbekümmert, wer ihm etwa folgt und wer zurückbleibt. Es werden Viele zurückbleiben; denn so selten es schon ist, auch nur denkende Leser zu finden, so ist es doch noch unendlich sel-

tener, solche anzutreffen, welche darstellend denken können. Ein solcher Schriftsteller wird es also der Natur der Sache nach sowohl mit denjenigen verderben, welche nur anschauen und nur empfinden: denn er legt ihnen die saure Arbeit des Denkens auf; als mit denjenigen, welche nur denken: denn er fordert von ihnen, was für sie schlechthin unmöglich ist, lebendig zu bilden. Weil aber Beide nur sehr unvollkommene Repräsentanten gemeiner und echter Menschheit sind, welche durchaus Harmonie jener beiden Geschäfte fordert, so bedeutet ihr Widerspruch nichts; vielmehr bestätigen ihm ihre Urtheile, dass er erreichte, was er suchte. Der abstracte Denker findet seinen Inhalt gedacht und der anschauende Leser seine Schreibart lebendig; beide billigen also, was sie fassen, und vermissen nur, was ihr Vermögen übersteigt.

Ein solcher Schriftsteller ist aber aus eben diesem Grunde ganz und gar nicht dazu gemacht, einen Unwissenden mit dem Gegenstande, den er behandelt, bekannt zu machen oder, im eigentlichsten Sinne des Worts, zu l e h r e n. Dazu ist er glücklicher Weise auch nicht nöthig, weil es für den Unterricht der Schüler nie an Subjecten fehlen wird. Der Lehrer in strengster Bedeutung muss sich nach der Bedürftigkeit richten; er geht von der Voraussetzung des Unvermögens aus, da hingegen jener von seinem Leser oder Zuhörer schon eine gewisse Integrität und Ausbildung fordert. Dafür schränkt sich aber seine Wirkung auch nicht darauf ein, blos todte Begriffe mitzutheilen; er ergreift mit lebendiger Energie das Lebendige und bemächtiget sich des ganzen Menschen, seines Verstandes, seines Gefühls, seines Willens zugleich.

Wenn es für die Gründlichkeit der Erkenntniss

nachtheilig befunden wurde, bei dem eigentlichen Lernen den Forderungen des Geschmacks Raum zu geben, so wird dadurch keineswegs behauptet, dass die Bildung dieses Vermögens bei dem Studirenden zu frühzeitig sei. Ganz im Gegentheil soll man ihn aufmuntern und veranlassen, Kenntnisse, die er sich auf dem Wege der Schnle zu eigen machte, auf dem Wege der lebendigen Darstellung mitzutheilen. Sobald das Erstere nur beobachtet worden ist, kann das Zweite keine andern als nützliche Folgen haben. Gewiss muss man einer Wahrheit schon in hohem Grad mächtig sein, um ohne Gefahr die Form verlassen zu können, in der sie gefunden wurde; man muss einen grossen Verstand besitzen, um selbst in dem freien Spiele der Imagination sein Object nicht zu verlieren. Wer mir seine Kenntnisse in schulgerechter Form überliefert, der überzeugt mich zwar, dass er sie richtig fasste und zu behaupten weiss; wer aber zugleich im Stande ist, sie in einer schönen Form mitzutheilen, der beweist nicht nur, dass er dazu gemacht ist, sie zu erweitern, er beweist auch, dass er sie in seine Natur aufgenommen und in seinen Handlungen darzustellen fähig ist. Es gibt für die Resultate des Denkens keinen andern Weg zu dem Willen und in das Leben, als durch die selbstthätige Bildungskraft. Nichts, als was in uns selbst schon lebendige That ist, kann es ausser uns werden, und es ist mit Schöpfungen des Geistes wie mit organischen Bildungen: nur aus der Blüthe geht die Frncht vor.

Wenn man überlegt, wie viele Wahrheiten als innere Anschauungen längst schon lebendig wirkten, ehe die Philosophie sie demonstrirte, und wie kraftlos öfters die demonstrirtesten Wahrheiten für das Gefühl und den Willen bleiben, so erkennt man,

wie wichtig es für das praktische Leben ist, diesen Wink der Natur zu befolgen und die Erkenntnisse der Wissenschaft wieder in lebendige Anschauung umzuwandeln. Nur auf diese Art ist man im Stande, an den Schätzen der Weisheit auch Diejenigen Antheil nehmen zu lassen, denen schon ihre Natur untersagte, den unnatürlichen Weg der Wissenschaft zu wandeln. Die Schönheit leistet hier in Rücksicht auf die Erkenntniss eben das, was sie im Moralischen in Rücksicht auf die Handlungsweise leistet: sie vereinigt die Menschen in den Resultaten und in der Materie, die sich in der Form und in den Gründen niemals vereinigt haben würden.

Das andre Geschlecht kann und darf, seiner Natur und seiner schönen Bestimmung nach, mit dem männlichen nie die Wissenschaft, aber durch das Medium der Darstellung kann es mit demselben die Wahrheit theilen. Der Mann lässt es sich noch wohl gefallen, dass sein Geschmack beleidigt wird, wenn nur der innere Gehalt den Verstand entschädigt. Gewöhnlich ist es ihm nur desto lieber, je härter die Bestimmtheit hervortritt, und je reiner sich das innere Wesen von der Erscheinung absondert. Aber das Weib vergibt dem reichsten Inhalt die vernachlässigte Form nicht, und der ganze innere Bau seines Wesens gibt ihm ein Recht zu dieser strengen Forderung. Dieses Geschlecht, das, wenn es auch nicht durch Schönheit herrschte, schon allein deswegen das schöne Geschlecht heissen müsste, weil es durch Schönheit beherrscht wird, zieht alles, was ihm vorkommt, vor den Richterstuhl der Empfindung, und was nicht zu dieser spricht oder sie gar beleidigt, ist für dasselbe verloren. Freilich kann ihm in diesem Canal nur die Materie der Wahrheit, aber nicht die Wahrheit selbst überliefert werden, die von

ihrem Beweis unzertrennlich ist. Aber glücklicher Weise braucht es auch nur die Materie der Wahrheit, um seine höchste Vollkommenheit zu erreichen, und die bisher erschienenen Ausnahmen können den Wunsch nicht erregen, dass sie zur Regel werden möchten.

Das Geschäft also, welches die Natur dem andern Geschlecht nicht blos nachliess, sondern verbot, muss der Mann doppelt auf sich nehmen, wenn er anders dem Weibe in diesem wichtigen Punkt des Daseins auf gleicher Stufe begegnen will. Er wird also so viel, als er nur immer kann, aus dem Reich der Abstraction, wo er regiert, in das Reich der Einbildungskraft und Empfindung hinüberzuziehen suchen, wo das Weib zugleich Muster und Richterin ist. Er wird, da er in dem weiblichen Geiste keine dauerhaften Pflanzungen anlegen kann, so viele Blüthen und Früchte, als immer möglich ist, auf seinem eigenen Feld zu erzielen suchen, um den schnell verwelkenden Vorrath auf dem andern desto öfter erneuern und da, wo keine natürliche Ernte reift, eine künstliche unterhalten zu können. Der Geschmack verbessert — oder verbirgt — den natürlichen Geistesunterschied beider Geschlechter, er nährt und schmückt den weiblichen Geist mit den Producten des männlichen und lässt das reizende Geschlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und geniessen, wo es nicht gearbeitet hat.

Dem Geschmack ist also, unter den Einschränkungen, deren ich bisher erwähnte, bei Mittheilung der Erkenntniss zwar die Form anvertraut, aber unter der ausdrücklichen Bedingung, dass er sich nicht an dem Inhalt vergreife. Er soll nie vergessen, dass er einen fremden Auftrag ausrichtet und nicht seine eigenen Geschäfte führt. Sein ganzer Antheil soll darauf eingeschränkt sein, das Gemüth in eine

der Erkenntniss günstige Stimmung zu versetzen; aber in allem dem, was die Sache betrifft, soll er sich durchaus keiner Antorität anmassen.

Wenn er das Letztere thut — wenn er sein Gesetz, welches kein anderes ist, als der Einbildungskraft gefällig zu sein und in der Betrachtung zu vergnügen, zum obersten erhebt — wenn er dieses Gesetz nicht blos auf die Behandlung, sondern auch auf die Sache anwendet und nach Massgabe desselben die Materialien nicht blos ordnet, sondern wählt, so überschreitet er nicht nur, sondern veruntreut seinen Auftrag und verfälscht das Object, das er uns treu überliefern sollte. Nach dem, was die Dinge sind, wird jetzt nicht mehr gefragt, sondern wie sie sich am besten den Sinnen empfehlen. Die strenge Consequenz der Gedanken, welche blos hätte verborgen werden sollen, wird als eine lästige Fessel weggeworfen; die Vollkommenheit wird der Annehmlichkeit, die Wahrheit der Theile der Schönheit des Ganzen, das innere Wesen dem äussern Eindruck aufgeopfert. Wo aber der Inhalt sich nach der Form richten muss, da ist gar kein Inhalt; die Darstellung ist leer, und anstatt sein Wissen vermehrt zu haben, hat man blos ein unterhaltendes Spiel getrieben.

Schriftsteller, welche mehr Witz als Verstand und mehr Geschmack als Wissenschaft besitzen, machen sich dieser Betrügerei nur allzu oft schuldig, und Leser, die mehr zu empfinden als zu denken gewohnt sind, zeigen sich nur zu bereitwillig, sie zu verzeihen. Ueberhaupt ist es bedenklich, dem Geschmack seine völlige Ausbildung zu geben, ehe man den Verstand als reine Denkkraft geübt und den Kopf mit Begriffen bereichert hat. Denn da der Geschmack nur immer auf die Behandlung und nicht auf die Sache sieht, so verliert sich da, wo er der alleinige

Richter ist, aller Sachunterschied der Dinge. Man wird gleichgiltig gegen die Realität und setzt endlich allen Werth in die Form und in die Erscheinung.

Daher der Geist der Oberflächlichkeit und Frivolität, den man sehr oft bei solchen Ständen und in solchen Cirkeln herrschen sieht, die sich sonst nicht mit Unrecht der höchsten Verfeinerung rühmen. Einen jungen Menschen in diese Cirkel der Grazien einzuführen, ehe die Musen ihn als mündig entlassen haben, muss ihm nothwendig verderblich werden, und es kann gar nicht fehlen, dass eben das, was dem reifen Jüngling die äussere Vollendung gibt, den unreifen zum Gecken macht.*) Stoff ohne Form ist freilich nur ein halber Besitz; denn die herrlichsten Kenntnisse liegen in einem Kopf, der ihnen keine Gestalt zu geben weiss, wie todte Schätze vergraben. Form ohne Stoff hingegen ist gar nur der

*) *Herr Garve hat in seiner einsichtsvollen Vergleichung bürgerlicher und adeliger Sitten im ersten Theil seiner Versuche etc. (einer Schrift, von der ich voraussetzen darf, dass sie in jedermanns Händen sein werde) unter den Prärogativen des adeligen Jünglings auch die frühzeitige Competenz desselben zu dem Umgange mit der grossen Welt angeführt, von welchem der Bürgerliche schon durch seine Geburt ausgeschlossen ist. Ob aber dieses Vorrecht, welches in Absicht auf die äussere und ästhetische Bildung unstreitig als ein Vortheil zu betrachten ist, auch in Absicht auf die innere Bildung des adeligen Jünglings und also auf das Ganze seiner Erziehung noch ein Gewinn heissen konne, darüber hat uns Herr Garve seine Meinung nicht gesagt, und ich zweifle, ob er eine solche Behauptung würde rechtfertigen konnen. So viel auch auf diesem Wege an Form zu gewinnen ist, so viel muss dadurch an Materie versäumt werden, und wenn man überlegt, wie viel leichter sich Form zu einem Inhalt, als Inhalt zu einer Form findet, so dürfte der Bürger den Edelmann um dieses Prärogativ nicht sehr beneiden. Wenn es freilich auch fernerhin bei der Einrichtung bleiben soll, dass der Bürgerliche arbeitet und der Adelige repräsentirt, so kann man kein passenderes Mittel dazu wählen, als gerade diesen Unterschied in der Erziehung; aber ich zweifle, ob der Adelige sich eine solche Theilung immer gefallen lassen wird.*

Schatten eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat.

Wenn also die schöne Cultur nicht auf diesen Abweg führen soll, so muss der Geschmack nur die äussere Gestalt, Vernunft und Erfahrung aber das innere Wesen bestimmen. Wird der Eindruck auf den Sinn zum höchsten Richter gemacht und die Dinge blos auf die Empfindung bezogen, so tritt der Mensch niemals aus der Dienstbarkeit der Materie, so wird es niemals Licht in seinem Geist, kurz, so verliert er ebenso viel an Freiheit der Vernunft, als er der Einbildungskraft zu viel verstattet.

Das Schöne thut seine Wirkung schon bei der blossen Betrachtung, das Wahre will Studium. Wer also blos seinen Schönheitssinn übte, der begnügt sich auch da, wo schlechterdings Studium nöthig ist, mit der superficiellen Betrachtung und will auch da blos verständig spielen, wo Anstrengung und Ernst erfordert wird. Durch die blosse Betrachtung wird aber nie etwas gewonnen. Wer etwas Grosses leisten will, muss tief eindringen, scharf unterscheiden, vielseitig verbinden und standhaft beharren. Selbst der Künstler und Dichter, obgleich beide nur für das Wohlgefallen bei der Betrachtung arbeiten, können nur durch ein anstrengendes und nichts weniger als reizendes Studium dahin gelangen, dass ihre Werke uns spielend ergetzen.

Dieses scheint mir auch der untrügliche Probirstein zu sein, woran man den blossen Dilettanten von dem wahrhaften Kunstgenie unterscheiden kann. Der verführerische Reiz des Grossen und Schönen, das Feuer, womit es die jugendliche Imagination entzündet, und der Anschein von Leichtigkeit, womit es die Sinne täuscht, haben schon manchen Uner-

fahrenen beredet, Palette oder Leier zu ergreifen und auszugiessen in Gestalten oder Tönen, was in ihm lebendig wurde. In seinem Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende Welt, die ihn glauben machen, dass er begeistert sei. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Uebersinnliche — und wie gefällt er sich nicht in seiner Geburt! Aber des Kenners Urtheil will dieses Zeugniss der warmen Selbstliebe nicht bestätigen. Mit ungefälliger Kritik zerstört er das Gaukelwerk der schwärmenden Bildungskraft und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wissenschaft und Erfahrung hinunter, wo, jedem Ungeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entspringt. Schlummert nun echte Geniuskraft in dem fragenden Jüngling, so wird zwar anfangs seine Bescheidenheit stutzen, aber der Muth des wahren Talents wird ihn bald zu Versuchen ermuntern. Er studirt, wenn die Natur ihn zum plastischen Künstler ausstattete, den menschlichen Bau unter dem Messer des Anatomikers, steigt in die unterste Tiefe, um auf der Oberfläche wahr zu sein, und frägt bei der ganzen Gattung herum, um dem Individuum sein Recht zu erweisen. Er behorcht, wenn er zum Dichter geboren ist, die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen, unterwirft die üppige Phantasie der Disciplin des Geschmackes und lässt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Ihm ist es wohlbekannt, dass nur aus dem unscheinbar Kleinen das Grosse erwächst, und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt

schwindelnd fasst. Hat ihn hingegen die Natur blos zum Dilettanten gestempelt, so erkältet die Schwierigkeit seinen kraftlosen Eifer, und er verlässt entweder, wenn er bescheiden ist, eine Bahn, die ihm Selbstbetrug anwies, oder, wenn er es nicht ist, verkleinert er das grosse Ideal nach dem kleinen Durchmesser seiner Fähigkeit, weil er nicht im Stande ist, seine Fähigkeit nach dem grossen Massstab des Ideals zu erweitern. Das echte Knnstgenie ist also immer daran zu erkennen, dass es, bei dem glühendsten Gefühl für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält und, um der Vollkommenheit keinen Abbruch zu thun, lieber den Genuss der Vollendung aufopfert. Dem blossen Liebhaber verleidet die Mühseligkeit des Mittels den Zweck, und er möchte es gern beim Hervorbringen so bequem haben als bei der Betrachtung.

Bisher ist von den Nachtheilen geredet worden, welche aus einer übertriebenen Empfindlichkeit für das Schöne der Form und aus zu weit ausgedehnten ästhetischen Forderungen für das Denken und für die Einsicht erwachsen. Von weit grösserer Bedeutung aber sind eben diese Anmassungen des Geschmackes, wenn sie den Willen zu ihrem Gegenstand haben; denn es ist doch etwas ganz anders, ob uns der übertriebene Hang für das Schöne an Erweiterung unseres Wissens verhindert, oder ob er den Charakter verderbt und uns Pflichten verletzen macht. Belletristische Willkürlichkeit im Denken ist freilich etwas sehr Uebles und muss den Verstand verfinstern; aber eben diese Willkürlichkeit, auf Maximen des Willens angewandt, ist etwas Böses und muss unausbleiblich das Herz verderben. Und zu diesem gefahrvollen Extrem neigt die ästhetische Verfeinerung den Menschen, sobald er sich dem Schönheitsge-

fühl ausschliessend anvertraut und den Geschmack zum unumschränkten Gesetzgeber seines Willens macht.

Die moralische Bestimmung des Menschen fordert völlige Unabhängigkeit des Willens von allem Einfluss sinnlicher Antriebe, und der Geschmack, wie wir wissen, arbeitet ohne Unterlass daran, das Band zwischen der Vernunft und den Sinnen immer inniger zu machen. Nun bewirkt er dadurch zwar, dass die Begierden sich veredeln und mit den Forderungen der Vernunft übereinstimmender werden; aber selbst daraus kann für die Moralität zuletzt grosse Gefahr entstehen.

Dafür nämlich, dass bei dem ästhetisch verfeinerten Menschen die Einbildungskraft auch in ihrem freien Spiele sich nach Gesetzen richtet, und dass der Sinn sich gefallen lässt, nicht ohne Beistimmung der Vernunft zu geniessen, wird von der Vernunft gar leicht der Gegendienst verlangt, in dem Ernst ihrer Gesetzgebung sich nach dem Interesse der Einbildungskraft zu richten und nicht ohne Beistimmung der sinnlichen Triebe dem Willen zu gebieten. Die sittliche Verbindlichkeit des Willens, die doch ganz ohne alle Bedingung gilt, wird unvermerkt als ein Contract angesehen, der den einen Theil nur so lange bindet, als der andere ihn erfüllt. Die zufällige Zusammenstimmung der Pflicht mit der Neigung wird endlich als nothwendige Bedingung festgesetzt und so die Sittlichkeit in ihren Quellen vergiftet.

Wie der Charakter nach und nach in diese Verderbniss gerathe, lässt sich auf folgende Art begreiflich machen.

So lange der Mensch noch ein Wilder ist, seine Triebe blos auf materielle Gegenstände gehen und ein Egoism von der gröbern Art seine Handlungen leitet, kann die Sinnlichkeit nur durch ihre blinde

Stärke der Moralität gefährlich sein und sich den Vorschriften der Vernunft blos als eine Macht widersetzen. Die Stimme der Gerechtigkeit, der Mässigung, der Menschlichkeit wird von der lauter sprechenden Begierde überschrien. Er ist fürchterlich in seiner Rache, weil er die Beleidigung fürchterlich empfindet. Er raubt und mordet, weil seine Gelüste dem schwachen Zügel der Vernunft noch zu mächtig sind. Er ist ein wüthendes Thier gegen Andere, weil ihn selbst der Naturtrieb noch thierisch beherrscht.

Vertauscht er aber diesen wilden Naturstand mit dem Zustande der Verfeinerung, veredelt der Geschmack seine Triebe, weist er denselben würdigere Objecte in der moralischen Welt an, mässigt er ihre rohen Ausbrüche durch die Regel der Schönheit, so kann es geschehen, dass eben diese Triebe, die vorher nur durch ihre blinde Gewalt furchtbar waren, durch einen Anschein von Würde und durch eine angemasste Autorität der Sittlichkeit des Charakters noch weit gefährlicher werden und unter der Maske von Unschuld, Adel und Reinigkeit eine weit schlimmere Tyrannei gegen den Willen ausüben.

Der Mensch von Geschmack entzieht sich freiwillig dem groben Joch des Instincts. Er unterwirft seinen Trieb nach Vergnügen der Vernunft und versteht sich dazu, die Objecte seiner Begierden sich von dem denkenden Geist bestimmen zu lassen. Je öfter nun der Fall sich erneuert, dass das moralische und das ästhetische Urtheil, das Sittengefühl und das Schönheitsgefühl in demselben Objecte zusammentreffen und in demselben Ausspruche sich begegnen, desto mehr wird die Vernunft geneigt, einen so sehr vergeistigten Trieb für einen der ihrigen zu halten und ihm zuletzt das Steuer des Willens mit uneingeschränkter Vollmacht zu übergeben.

So lange noch Möglichkeit vorhanden ist, dass Neigung und Pflicht in demselben Object des Begehrens zusammentreffen, so kann diese Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl keinen positiven Schaden anrichten, obgleich, streng genommen, für die Moralität der einzelnen Handlungen dadurch nichts gewonnen wird. Aber der Fall verändert sich gar sehr, wenn Empfindung und Vernunft ein verschiedenes Interesse haben — wenn die Pflicht ein Betragen gebietet, das den Geschmack empört, oder wenn sich dieser zu einem Object hingezogen sieht, das die Vernunft als moralische Richterin zu verwerfen gezwungen ist.

Jetzt nämlich tritt auf einmal die Nothwendigkeit ein, die Ansprüche des moralischen und ästhetischen Sinnes, die ein so langes Einverständniss beinahe unentwirrbar vermengte, auseinander zu setzen, ihre gegenseitigen Befugnisse zu bestimmen und den wahren Gewalthaber im Gemüthe zu erfahren. Aber eine so ununterbrochene Repräsentation hat ihn in Vergessenheit gebracht, und die lange Observanz, den Eingebungen des Geschmacks unmittelbar zu gehorchen und sich dabei wohl zu befinden, musste diesem unvermerkt den Schein eines Rechts erwerben. Bei der Untadelhaftigkeit, womit der Geschmack seine Aufsicht über den Willen verwaltete, konnte es nicht fehlen, dass man seinen Aussprüchen nicht eine gewisse Achtung zugestand, und diese Achtung ist es eben, was die Neigung jetzt mit verfänglicher Dialektik gegen die Gewissenspflicht geltend macht.

Achtung ist ein Gefühl, welches nur für das Gesetz, und was demselben entspricht, kann empfunden werden. Was Achtung fordern kann, macht auf unbedingte Huldigung Anspruch. Die veredelte Neigung,

welche sich Achtung zu erschleichen gewusst hat, will also der Vernunft nicht mehr untergeordnet, sie will ihr beigeordnet sein. Sie will für keinen treubrüchigen Unterthan gelten, der sich gegen seinen Oberherrn auflehnt; sie will als eine Majestät angesehen sein und mit der Vernunft als sittliche Gesetzgeberin, wie Gleich mit Gleichem, handeln. Die Wagschalen stehen also, wie sie vorgibt, dem Rechte nach gleich, und wie sehr ist da nicht zu fürchten, dass das Interesse den Ausschlag geben werde!

Unter allen Neigungen, die von dem Schönheitsgefühl abstammen und das Eigenthum feiner Seelen sind, empfiehlt keine sich dem moralischen Gefühle so sehr, als der veredelte Affect der Liebe, und keine ist fruchtbarer an Gesinnungen, die der wahren Würde des Menschen entsprechen. Zu welchen Höhen trägt sie nicht die menschliche Natur, und was für göttliche Funken weiss sie nicht oft auch aus gemeinen Seelen zu schlagen! Von ihrem heiligen Feuer wird jede eigennützige Neigung verzehrt, und reiner können Grundsätze selbst die Keuschheit des Gemüths kaum bewahren, als die Liebe des Herzens Adel bewacht. Oft, wo jene noch kämpften, hat die Liebe schon für sie gesiegt und durch ihre allmächtige Thatkraft Entschlüsse beschleunigt, welche die blosse Pflicht der schwachen Menschheit umsonst würde abgefordert haben. Wer sollte wohl einem Affect misstrauen, der das Vortreffliche in der menschlichen Natur so kräftig in Schutz nimmt und den Erbfeind aller Moralität, den Egoism, so siegreich bestreitet?

Aber man wage es ja nicht mit diesem Führer, wenn man nicht schon durch einen bessern gesichert ist. Der Fall soll eintreten, dass der geliebte Gegenstand unglücklich ist, dass er um unsertwillen unglücklich ist, dass es von uns abhängt, ihn durch

Aufopferung einiger moralischen Bedenklichkeiten glücklich zu machen. „Sollen wir ihn leiden lassen, um ein reines Gewissen zu behalten? Erlaubt dieses der uneigennützige, grossmüthige, seinem Gegenstand ganz dahingegebene, über seinen Gegenstand ganz sich selbst vergessende Affect? Es ist wahr, es läuft wider unser Gewissen, von dem unmoralischen Mittel Gebrauch zu machen, wodurch ihm geholfen werden kann — aber heisst das lieben, wenn man bei dem Schmerz des Geliebten noch an sich selbst denkt? Wir sind doch also mehr für uns besorgt, als für den Gegenstand unserer Liebe, weil wir lieber diesen unglücklich sehen, als es durch die Vorwürfe unsers Gewissens selbst sein wollen?“ So sophistisch weiss dieser Affect die moralische Stimme in uns, wenn sie seinem Interesse entgegen steht, als eine Anregung der Selbstliebe verächtlich zu machen und unsere sittliche Würde als ein Bestandstück unserer Glückseligkeit vorzustellen, welche zu veräussern in unserer Willkür steht. Ist unser Charakter nicht durch gute Grundsätze fest verwahrt, so werden wir schändlich handeln, bei allem Schwung einer exaltirten Einbildungskraft, und über unsere Selbstliebe einen glorreichen Sieg zu erfechten glauben, indem wir, gerade umgekehrt, ihr verächtliches Opfer sind. In dem bekannten französischen Roman „Liaisons dangereuses“ findet man ein sehr treffendes Beispiel dieses Betruges, den die Liebe einer sonst reinen und schönen Seele spielt. Die Präsidentin von Tourvel ist aus Ueberraschung gefallen, und nun sucht sie ihr gequältes Herz durch den Gedanken zu beruhigen, dass sie ihre Tugend der Grossmuth geopfert habe.

Die sogenannten unvollkommenen Pflichten sind es vorzüglich, die das Schönheitsgefühl in Schutz

nimmt und nicht selten gegen die vollkommenen behauptet. Da sie der Willkür des Subjects weit mehr anheimstellen und zugleich einen Glanz von Verdienstlichkeit von sich werfen, so empfehlen sie sich dem Geschmack ungleich mehr als die vollkommenen, die unbedingt mit strenger Nöthigung gebieten. Wie viele Menschen erlauben sich nicht, ungerecht zu sein, nm grossmüthig sein zu können! Wie Viele gibt es nicht, die, um einem Einzelnen wohl zu thun, die Pflicht gegen das Ganze verletzen, und umgekehrt; die sich eher eine Unwahrheit als eine Indelicatesse, eher eine Verletzung der Menschlichkeit als der Ehre verzeihen, die, um die Vollkommenheit ihres Geistes zn beschleunigen, ihren Körper zu Grund richten und, um ihren Verstand auszuschmücken, ihren Charakter erniedrigen. Wie Viele gibt es nicht, die selbst vor einem Verbrechen nicht erschrecken, wenn ein löblicher Zweck dadurch zu erreichen steht, die ein Ideal politischer Glückseligkeit durch alle Greuel der Anarchie verfolgen, Gesetze in den Staub treten, um für bessere Platz zu machen, und kein Bedenken tragen, die gegenwärtige Generation dem Elende preiszugeben, um das Glück der nächstfolgenden dadurch zu befestigen. Die scheinbare Uneigennützigkeit gewisser Tugenden gibt ihnen einen Anstrich von Reinigkeit, der sie dreist genug macht, der Pflicht ins Angesicht zu trotzen, und Manchem spielt seine Phantasie den seltsamen Betrug, dass er über die Moralität noch hinaus und vernünftiger als die Vernunft sein will.

Der Mensch von verfeinertem Geschmack ist in diesem Stück einer sittlichen Verderbniss fähig, vor welcher der rohe Natursohn, eben durch seine Rohheit, gesichert ist. Bei dem Letztern ist der Abstand

zwischen dem, was der Sinn verlangt, und dem, was die Pflicht gebietet, so abstechend und so grell, und seine Begierden haben so wenig Geistiges, dass sie sich, auch wenn sie ihn noch so despotisch beherrschen, doch nie bei ihm in Ansehen setzen können. Reizt ihn also die überwiegende Sinnlichkeit zu einer unrechten Handlung, so kann er der Versuchung zwar unterliegen, aber er wird sich nicht verbergen, dass er fehlt, und der Vernunft sogar in demselben Augenblick huldigen, wo er ihrer Vorschrift entgegen handelt. Der verfeinerte Zögling der Kunst hingegen will es nicht Wort haben, dass er fällt, und um sein Gewissen zu beruhigen, belügt er es lieber. Er möchte zwar gern der Begierde nachgeben, aber ohne dadurch in seiner eigenen Achtung zu sinken. Wie bewerkstelligt er nun dieses? Er stürzt die höhere Autorität vorher um, die seiner Neigung entgegensteht, und ehe er das Gesetz übertritt, zieht er die Befugniss des Gesetzgebers in Zweifel. Sollte man es glauben, dass ein verkehrter Wille den Verstand so verkehren könne? Alle Würde, auf welche eine Neigung Anspruch machen kann, hat sie blos ihrer Uebereinstimmung mit der Vernunft zu verdanken, und nun ist sie so verblendet als dreist, auch bei ihrem Widerstreit mit der Vernunft sich dieser Würde anzumassen, ja, sich derselben sogar gegen das Ansehen der Vernunft zu bedienen.

So gefährlich kann es für die Moralität des Charakters ausschlagen, wenn zwischen den sinnlichen und den sittlichen Trieben, die doch nur im Ideale und nie in der Wirklichkeit vollkommen einig sein können, eine zu innige Gemeinschaft herrscht. Zwar die Sinnlichkeit wagt bei dieser Gemeinschaft nichts, da sie nichts besitzt, was sie nicht hingeben müsste, sobald die Pflicht spricht und die Vernunft das Opfer

fordert. Für die Vernunft aber, als sittliche Gesetzgeberin, wird destomehr gewagt, wenn sie sich von der Neigung *schenken* lässt, was sie ihr *abfordern* könnte; denn unter dem Schein von *Freiwilligkeit* kann sich leicht das Gefühl der *Verbindlichkeit* verlieren, und ein Geschenk lässt sich verweigern, wenn der Sinnlichkeit einmal die Leistung beschwerlich fallen sollte. Ungleich sicherer ist es also für die Moralität des Charakters, wenn die Repräsentation des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl wenigstens momentweise aufgehoben wird, wenn die Vernunft öfters *unmittelbar* gebietet und dem Willen seinen wahren Beherrscher zeigt.

Man sagt daher ganz richtig, dass die echte Moralität sich nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewähre und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glückselig nenne ich den, der, um zu geniessen, nicht nöthig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nicht nöthig hat, zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmässigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer *anticipiren* und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Einzig durch den Schönheitssinn, den Statthalter der Vernunft in der Sinnenwelt, regiert, wird er zu Grabe gehen, ohne die Würde seiner Bestimmung zu erfahren. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, geniesst den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes *unmittelbar* zu verkehren und, da *seiner* Tugend keine Neigung hilft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen.

ÜBER NAIVE UND SENTIMENTALISCHE DICHTUNG.

Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Thieren, Landschaften, so wie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohlthut, auch nicht, weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegentheil statt finden), sondern blos weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freien wandelt, wenn er auf dem Lande lebt oder sich bei den Denkmälern der alten Zeiten verweilet, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses nicht selten zum Bedürfniss erhöhte Interesse ist es, was vielen unserer Liebhabereien für Blumen und Thiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für manche Producte des fernen Alterthums u. dgl. zum Grund liegt; vorausgesetzt, dass weder Affectation, noch sonst ein zufälliges Interesse dabei im Spiele sei. Diese Art des Interesse an der Natur findet aber nur unter zwei Bedingungen statt. Fürs erste ist es durchaus nöthig, dass der Gegenstand, der uns dasselbe einflösst, Natur sei oder doch von uns dafür gehalten werde; zweitens, dass er (in weitester Be-

deutung des Worts) naiv sei, d. h., dass die Natur mit der Kunst im Contraste stehe und sie beschäme. Sobald das Letzte zu dem Ersten hinzukommt, und nicht eher, wird die Natur zum Naiven.

Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anders, als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen.

Diese Vorstellung ist schlechterdings nöthig, wenn wir an dergleichen Erscheinungen Interesse nehmen sollen. Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur mit der vollkommensten Täuschung geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten Illusion treiben, so würde die Entdeckung, dass es Nachahmung sei, das Gefühl, von dem die Rede ist, gänzlich vernichten.*) Daraus erhellet, dass diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches ist; denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt; auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Formen. Was hätte auch eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen u. s. w. für sich selbst so Gefälliges für uns? Was könnte

*) *Kant, meines Wissens der Erste, der über dieses Phänomen eigens zu reflectiren angefangen, erinnert, dass, wenn wir von einem Menschen den Schlag der Nachtigall bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt fänden und uns dem Eindruck desselben mit ganzer Rührung überliessen, mit der Zerstörung dieser Illusion alle unsere Lust verschwinden würde. Man sehe das Capitel vom intellectuellen Interesse am Schönen in der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Wer den Verfasser nur als einen grossen Denker bewundern gelernt hat, wird sich freuen, hier auf eine Spur seines Herzens zu treffen und sich durch diese Entdeckung von dem hohen philosophischen Beruf dieses Mannes (welcher schlechterdings beide Eigenschaften fordert) zu überzeugen.*

ihm gar einen Anspruch auf unsere Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Nothwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst.

Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlornen Kindheit, die uns ewig das Theuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmuth erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Aber ihre Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, dass sie, ohne uns zu beschämen, unsere Muster sind. Eine beständige Göttererscheinung, umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend. Was ihren Charakter ausmacht, ist gerade das, was dem unsrigen zu seiner Vollendung mangelt; was uns von ihnen unterscheidet, ist gerade das, was ihnen selbst zur Göttlichkeit fehlt. Wir sind frei, und sie sind nothwendig; wir wechseln, sie bleiben Eins. Aber nur, wenn beides sich mit einander verbindet — wenn der Wille das Gesetz der Nothwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken in ihnen also ewig das, was uns abgeht, aber wornach wir aufgefordert sind zu ringen, und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritte zu nähern hoffen dürfen.

Wir erblicken in uns einen Vorzug, der ihnen fehlt, aber dessen sie entweder überhaupt niemals, wie das Vernunftlose, oder nicht anders, als indem sie unsern Weg gehen, wie die Kindheit, theilhaftig werden können. Sie verschaffen uns daher den süssesten Genuss unsrer Menschheit als Idee, ob sie uns gleich in Rücksicht auf jeden bestimmten Zustand unserer Menschheit nothwendig demüthigen müssen.

Da sich dieses Interesse für Natur auf eine Idee gründet, so kann es sich nur in Gemüthern zeigen, welche für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen. Bei weitem die mehresten Menschen affectiren es blos, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmacks zu unsern Zeiten, welcher sich, besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen, dergleichen Gärten, Spaziergängen und andern Liebhabereien dieser Art äussert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise. Doch wird die Natur auch auf den Gefühllosesten immer etwas von dieser Wirkung äussern, weil schon die allen Menschen gemeine Anlage zum Sittlichen dazu hinreichend ist und wir alle ohne Unterschied, bei noch so grosser Entfernung unserer Thaten von der Einfalt und Wahrheit der Natur, in der Idee dazu hingetrieben werden. Besonders stark und am allgemeinsten äussert sich diese Empfindsamkeit für Natur auf Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen und uns den Rückblick auf uns selbst und die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern und kindlichen Völkern. Man irrt, wenn man glaubt, dass es blos die Vorstellung der Hilflosigkeit sei, welche macht, dass wir in gewissen Augenblicken mit so viel Rührung bei Kindern verweilen. Das mag bei denjenigen viel-

leicht der Fall sein, welche der Schwäche gegenüber nie etwas anders als ihre eigene Ueberlegenheit zu empfinden pflegen. Aber das Gefühl, von dem ich rede (es findet nur in ganz eigenen moralischen Stimmungen statt und ist nicht mit demjenigen zu verwechseln, welches die fröhliche Thätigkeit der Kinder in uns erregt), ist eher demüthigend als begünstigend für die Eigenliebe; und wenn ja ein Vorzug dabei in Betrachtung kommt, so ist dieser wenigstens nicht auf unserer Seite. Nicht weil wir von der Höhe unserer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustands, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen Unschuld hinaufsehen, gerathen wir in Rührung, und unser Gefühl in einem solchen Augenblick ist zu sichtbar mit einer gewissen Wehmuth gemischt, als dass sich diese Quelle desselben verkennen liesse. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keineswegs die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegentheil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deswegen ein heiliger Gegenstand sein, ein Gegenstand nämlich, der durch die Grösse einer Idee jede Grösse der Erfahrung vernichtet, und der, was er auch in der Beurtheilung des Verstandes verlieren mag, in der Beurtheilung der Vernunft wieder in reichem Masse gewinnt.

Eben aus diesem Widerspruch zwischen dem Urtheile der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das Naive der Denkart in uns erreget. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen; durch die letztere gibt es dem Verstand eine Blösse und bewirkt jenes Lächeln, wodurch wir unsere (theoretische) Ueberlegenheit zu erkennen geben. Sobald wir aber Ursache haben, zu glauben, dass die kindische Einfalt zugleich eine kindliche sei, dass folglich nicht Unverstand, nicht Unvermögen, sondern eine höhere (praktische) Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit, die Quelle davon sei, welches die Hilfe der Kunst aus innerer Grösse verschmähte, so ist jener Triumph des Verstandes vorbei, und der Spott über die Einfältigkeit geht in Bewunderung der Einfachheit über. Wir fühlen uns genöthigt, den Gegenstand zu achten, über den wir vorher gelächelt haben, und, indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu beklagen, dass wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfliessen. *)

*) *Kant in einer Anmerkung zu der Analytik des Erhabenen (Kritik der ästhetischen Urtheilskraft, S. 225 der ersten Auflage) unterscheidet gleichfalls diese dreierlei Ingredienzien in dem Gefühl des Naiven, aber er gibt davon eine andre Erklärung. «Etwas aus beidem (dem animalischen Gefühl des Vergnügens und dem geistigen Gefühl der Achtung) Zusammengesetztes findet sich in der Naivetät, die der Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst ist. Man lacht über die Einfalt, die es noch nicht versteht, sich zu verstellen, und erfreut sich doch auch über die Einfalt der Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich spielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Aeusserung, und siehe, es ist die unverdorbene schuldlose Natur, die man anzu-*

Zum Naiven wird erfordert, dass die Natur über die Kunst den Sieg davon trage,*) es geschehe dies nun

treffen gar nicht gewärtig und der, so sie blicken liess, zu entblössen auch nicht gemeinet war. Dass der schöne, aber falsche Schein, der gewöhnlich in unserm Urtheile sehr viel bedeutet, hier plötzlich in Nichts verwandelt, dass gleichsam der Schalk in uns selbst blossgestellt wird, bringt die Bewegung des Gemüths nach zwei entgegengesetzten Richtungen nach einander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt. Dass aber etwas, was unendlich besser als alle angenommene Sitte ist, die Lauterkeit der Denkungsart (wenigstens die Anlage dazu) doch nicht ganz in der menschlichen Natur erloschen ist, mischt Ernst und Hochschätzung in dieses Spiel der Urtheilskraft. Weil es aber nur eine kurze Zeit Erscheinung ist und die Decke der Verstellungskunst bald wieder vorgezogen wird, so mengt sich zugleich ein Bedauern darunter, welches eine Rührung der Zärtlichkeit ist, die sich als Spiel mit einem solchen gutherzigen Lachen sehr wohl verbinden lässt und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zugleich auch die Verlegenheit dessen, der den Stoff dazu hergibt, darüber dass er noch nicht nach Menschenweise gewitzigt ist, zu vergüten pflegt.» — Ich gestehe, dass diese Erklärungsart mich nicht ganz befriedigt, und zwar vorzüglich deswegen nicht, weil sie von dem Naiven überhaupt etwas behauptet, was höchstens von einer Species desselben, dem Naiven der Ueberraschung, vom welchem ich nachher reden werde, wahr ist. Allerdings erregt es Lachen, wenn sich jemand durch Naivetät bloss gibt, und in manchen Fällen mag dieses Lachen aus einer vorhergegangenen Erwartung, die in Nichts aufgelöst wird, fliessen. Aber auch das Naive der edelsten Art, das Naive der Gesinnung, erregt immer ein Lächeln, welches doch schwerlich eine in Nichts aufgelöste Erwartung zum Grunde hat, sondern überhaupt nur aus dem Contrast eines gewissen Betragens mit den einmal angenommenen und erwarteten Formen zu erklären ist. Auch zweifle ich, ob die Bedauerniss, welche sich bei dem Naiven der letztern Art in unsere Empfindung mischt, der naiven Person, und nicht vielmehr uns selbst oder vielmehr der Menschheit überhaupt gilt, an deren Verfall wir bei einem solchen Anlass erinnert werden. Es ist zu offenbar eine moralische Trauer, die einen edlern Gegenstand haben muss, als die physischen Uebel, von denen die Aufrichtigkeit in dem gewöhnlichen Weltlauf bedrohet wird, und dieser Gegenstand kann nicht wohl ein anderer sein, als der Verlust der Wahrheit und Simplicität in der Menschheit.

*) *Ich sollte vielleicht ganz kurz sagen: die Wahrheit über die Verstellung; aber der Begriff des Naiven scheint*

wider Wissen und Willen der Person oder mit völligem Bewusstsein derselben. In dem ersten Fall ist es das Naive der Ueberraschung und belustigt, in dem andern das Naive der Gesinnung und rührt.

Bei dem Naiven der Ueberraschung muss die Person moralisch fähig sein, die Natur zu verleugnen; bei dem Naiven der Gesinnung darf sie es nicht sein, doch dürfen wir sie uns nicht als physisch unfähig dazu denken, wenn es als naiv auf uns wirken soll. Die Handlungen und Reden der Kinder geben uns daher auch nur so lange den reinen Eindruck des Naiven, als wir uns ihres Unvermögens zur Kunst nicht erinnern und überhaupt nur auf den Contrast ihrer Natürlichkeit mit der Künstlichkeit in uns Rücksicht nehmen. Das Naive ist eine Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird, und kann eben deswegen der wirklichen Kindheit in strengster Bedeutung nicht zugeschrieben werden.

In beiden Fällen aber, beim Naiven der Ueberraschung, wie bei dem der Gesinnung, muss die Natur Recht, die Kunst aber Unrecht haben.

Erst durch diese letztere Bestimmung wird der Begriff des Naiven vollendet. Der Affect ist auch Natur, und die Regel der Anständigkeit ist etwas Künstliches; dennoch ist der Sieg des Affects über die Anständigkeit nichts weniger als naiv. Siegt hingegen derselbe Affect über die Künstelei, über die falsche Anständigkeit, über die Verstellung, so tragen wir kein Bedenken, es naiv zu nennen. *) Es wird

mir noch etwas mehr einzuschliessen, indem die Einfachheit überhaupt, welche über die Künstelei, und die natürliche Freiheit, welche über Steifheit und Zwang siegt, ein ähnliches Gefühl in uns erregen.

*) *Ein Kind ist ungezogen, wenn es aus Begierde, Leichtsinn, Ungestüm den Vorschriften einer guten Erziehung entgegenhandelt;*

also erfordert, dass die Natur nicht durch ihre blinde Gewalt als dynamische, sondern dass sie durch ihre Form als moralische Grösse, kurz, dass sie nicht als Nothdurft, sondern als innere Nothwendigkeit über die Kunst triumphire. Nicht die Unzulänglichkeit, sondern die Unstatthaftigkeit der letztern muss der erstern den Sieg verschafft haben, denn jene ist Mangel, und nichts, was aus Mangel entspringt, kann Achtung erzeugen. Zwar ist es bei dem Naiven der Ueberraschung immer die Uebermacht des Affects und ein Mangel an Besinnung, was die Natur bekennen macht; aber dieser Mangel und jene Uebermacht machen das Naive noch gar nicht aus, sondern geben blos Gelegenheit, dass die Natur ihrer moralischen Beschaffenheit, das heisst, dem Gesetze der Uebereinstimmung ungehindert folgt.

Das Naive der Ueberraschung kann nur dem Menschen, und zwar dem Menschen nur, insofern er in diesem Augenblicke nicht mehr reine und unschuldige Natur ist, zukommen. Es setzt einen Willen voraus, der mit dem, was die Natur auf ihre eigene Hand thut, nicht übereinstimmt. Eine solche Person wird, wenn man sie zur Besinnung bringt, über sich

aber es ist naiv, wenn es sich von dem Manierirten einer unvernünftigen Erziehung, von den steifen Stellungen des Tanzmeisters u. dergl. aus freier und gesunder Natur dispensirt. Dasselbe findet auch bei dem Naiven in ganz uneigentlicher Bedeutung statt, welches durch Uebertragung von dem Menschen auf das Vernunftlose entstehet. Niemand wird den Anblick naiv finden, wenn in einem Garten, der schlecht gewartet wird, das Unkraut überhand nimmt; aber es hat allerdings etwas Naives, wenn der freie Wuchs hervorstrebender Aeste das mühselige Werk der Scheere in einem französischen Garten vernichtet. So ist es ganz und gar nicht naiv, wenn ein geschultes Pferd aus natürlicher Plumpheit seine Lection schlecht macht; aber es hat etwas vom Naiven, wenn es dieselbe aus natürlicher Freiheit vergisst.

selbst erschrecken; die naiv gesinnte hingegen wird sich über die Menschen und über ihr Erstaunen verwundern. Da also hier nicht der persönliche und moralische Charakter, sondern blos der durch den Affect freigelassene natürliche Charakter die Wahrheit bekennt, so machen wir dem Menschen aus dieser Aufrichtigkeit kein Verdienst, und unser Lachen ist verdienter Spott, der durch keine persönliche Hochschätzung desselben zurückgehalten wird. Weil es aber doch auch hier die Aufrichtigkeit der Natur ist, die durch den Schleier der Falschheit hindurchbricht, so verbindet sich eine Zufriedenheit höherer Art mit der Schadenfreude, einen Menschen ertappt zu haben; denn die Natur im Gegensatz gegen die Künstelei und die Wahrheit im Gegensatz gegen den Betrug muss jederzeit Achtung erregen. Wir empfinden also auch über das Naive der Ueberraschung ein wirklich moralisches Vergnügen, obgleich nicht über einen moralischen Charakter.*)

Bei dem Naiven der Ueberraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bei dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person und geniessen also nicht blos ein moralisches Vergnügen, sondern auch über einen

*) *Da das Naive blos auf der Form beruht, wie etwas gethan oder gesagt wird, so verschwindet uns diese Eigenschaft aus den Augen, sobald die Sache selbst entweder durch ihre Ursachen oder durch ihre Folgen einen überwiegenden oder gar widersprechenden Eindruck macht. Durch eine Naivetät dieser Art kann auch ein Verbrechen entdeckt werden; aber dann haben wir weder die Ruhe noch die Zeit, unsere Aufmerksamkeit auf die Form der Entdeckung zu richten, und der Abscheu über den persönlichen Charakter verschlingt das Wohlgefallen an dem natürlichen. So wie uns das empörte Gefühl die moralische Freude an der Aufrichtigkeit der Natur raubt, sobald wir durch eine Naivetät ein Verbrechen erfahren, ebenso erstickt das erregte Mitleiden unsere Schadenfreude, sobald wir jemand durch seine Naivetät in Gefahr gesetzt sehen.*

moralischen Gegenstand. In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur Recht, dass sie die Wahrheit sagt; aber in dem letztern Fall hat die Natur nicht blos Recht, sondern die Person hat auch Ehre. In dem ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der Person immer zur Schande, weil sie unfreiwillig ist; in dem zweiten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, dass dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.

Wir schreiben einem Menschen eine naive Gesinnung zu, wenn er in seinen Urtheilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht und sich blos an die einfache Natur hält. Alles, was innerhalb der gesunden Natur davon geurtheilt werden kann, fordern wir von ihm und erlassen ihm schlechterdings nur das, was eine Entfernung von der Natur, es sei nun im Denken oder im Empfinden, wenigstens Bekanntschaft derselben voraussetzt.

Wenn ein Vater seinem Kinde erzählt, dass dieser oder jener Mann vor Armuth verschmachte, und das Kind hingeht und dem armen Mann seines Vaters Geldbörse zuträgt, so ist diese Handlung naiv; denn die gesunde Natur handelte aus dem Kinde, und in einer Welt, wo die gesunde Natur herrschte, würde es vollkommen recht gehabt haben, so zu verfahren. Es sieht blos auf das Bedürfniss und auf das nächste Mittel, es zu befriedigen; eine solche Ausdehnung des Eigenthumsrechtes, wobei ein Theil der Menschen zu Grunde gehen kann, ist in der blossen Natur nicht begründet. Die Handlung des Kindes ist also eine Beschämung der wirklichen Welt, und das gesteht auch unser Herz durch das Wohlgefallen, welches es über jene Handlung empfindet.

Wenn ein Mensch ohne Weltkenntniss, sonst aber

von gutem Verstande, einem andern, der ihn betrügt, sich aber geschickt zu verstellen weiss, seine Geheimnisse beichtet und ihm durch seine Aufrichtigkeit selbst die Mittel leiht, ihm zu schaden, so finden wir das naiv. Wir lachen ihn aus, aber können uns doch nicht erwehren, ihn deswegen hochzuschätzen. Denn sein Vertrauen auf den Andern quillt aus der Redlichkeit seiner eigenen Gesinnungen; wenigstens ist er nur insofern naiv, als dieses der Fall ist.

Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese Letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der grossen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, dass sie es mit einer verderbten Welt zu thun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet.

Es ist übrigens gar nicht so leicht, die kindische Unschuld von der kindlichen immer richtig zu unterscheiden, indem es Handlungen gibt, welche auf der äussersten Grenze zwischen beiden schweben, und bei denen wir schlechterdings im Zweifel gelassen werden, ob wir die Einfältigkeit belachen oder die edle Einfalt hochschätzen sollen. Ein sehr merkwürdiges Beispiel dieser Art findet man in der Regierungsgeschichte des Papstes Adrian VI., die uns Herr Schröckh mit der ihm eigenen Gründlichkeit und pragmatischen Wahrheit beschrieben hat. Dieser Papst, ein Niederländer von Geburt, verwaltete das Pontificat in einem der kritischsten Augenblicke für die Hierarchie, wo eine erbitterte Partei die Blössen der römischen Kirche ohne alle Schonung aufdeckte und die Gegenpartei im höchsten Grad interessirt war, sie zuzudecken.

Was der wahrhaft naive Charakter, wenn ja ein solcher sich auf den Stuhl des heiligen Peters verirrte, in diesem Falle zu thun hatte, ist keine Frage; wohl aber, wie weit eine solche Naivetät der Gesinnung mit der Rolle eines Papstes verträglich sein möchte. Dies war es übrigens, was die Vorgänger und die Nachfolger Adrians in die geringste Verlegenheit setzte. Mit Gleichförmigkeit befolgten sie das einmal angenommene römische System, überall nichts einzuräumen. Aber Adrian hatte wirklich den geraden Charakter seiner Nation und die Unschuld seines ehemaligen Standes. Aus der engen Sphäre des Gelehrten war er zu seinem erhabenen Posten emporgestiegen und selbst auf der Höhe seiner neuen Würde jenem einfachen Charakter nicht untreu geworden. Die Missbräuche in der Kirche rührten ihn, und er war viel zu redlich, öffentlich zu dissimuliren, was er im Stillen sich eingestand. Dieser Denkart gemäss liess er sich in der Instruction, die er seinem Legaten nach Deutschland mitgab, zu Geständnissen verleiten, die noch bei keinem Papste erhört gewesen waren und den Grundsätzen dieses Hofes schnurgerade zuwiderliefen. „Wir wissen es wohl,“ hiess es unter andern, „dass an diesem heiligen Stuhl schon seit mehreren Jahren viel Abscheuliches vorgegangen; kein Wunder, wenn sich der kranke Zustand von dem Haupt auf die Glieder, von dem Papst auf die Prälaten fortgeerbt hat. Wir alle sind abgewichen, und schon seit lange ist keiner unter uns gewesen, der etwas Gutes gethan hätte, auch nicht Einer.“ Wieder anderswo befiehlt er dem Legaten, in seinem Namen zu erklären, „dass er, Adrian, wegen dessen, was vor ihm von den Päpsten geschehen, nicht dürfe getadelt werden, und dass dergleichen Ausschweifungen, auch da er noch in einem geringen Stande

gelebt, ihm immer missfallen hätten u. s. f.“ Man kann leicht denken, wie eine solche Naivetät des Papstes von der römischen Klerisei mag aufgenommen worden sein; das Wenigste, was man ihm Schuld gab, war, dass er die Kirche an die Ketzer verrathen habe. Dieser höchst unkluge Schritt des Papstes würde indessen unserer ganzen Achtung und Bewunderung werth sein, wenn wir uns nur überzeugen könnten, dass er wirklich naiv gewesen, d. h., dass er ihm blos durch die natürliche Wahrheit seines Charakters ohne alle Rücksicht auf die möglichen Folgen abgenöthigt worden sei, und dass er ihn nicht weniger gethan haben würde, wenn er die begangene Unschicklichkeit in ihrem ganzen Umfang eingesehen hätte. Aber wir haben einige Ursache, zu glauben, dass er diesen Schritt für gar nicht so unpolitisch hielt und in seiner Unschuld so weit ging, zu hoffen, durch seine Nachgiebigkeit gegen die Gegner etwas sehr Wichtiges für den Vortheil seiner Kirche gewonnen zu haben. Er bildete sich nicht blos ein, diesen Schritt als redlicher Mann thun zu müssen, sondern, ihn auch als Papst verantworten zu können, und indem er vergass, dass das künstlichste aller Gebäude schlechterdings nur durch eine fortgesetzte Verleugnung der Wahrheit erhalten werden könnte, beging er den unverzeihlichen Fehler, Verhaltungsregeln, die in natürlichen Verhältnissen sich bewährt haben mochten, in einer ganz entgegengesetzten Lage zu befolgen. Dies verändert allerdings unser Urtheil sehr; und ob wir gleich der Redlichkeit des Herzens, aus dem jene Handlung floss, unsere Achtung nicht versagen können, so wird diese letztere nicht wenig durch die Betrachtung geschwächt, dass die Natur an der Kunst und das Herz an dem Kopf einen zu schwachen Gegner gehabt habe.

Naiv muss jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellectuellen und Aesthetischen ist, kann es im Moralischen nicht verleugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, blos von der Natur oder dem Instinct, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen, wenn es nicht so klug ist, sie schon von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben, ausserhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein und die Natur zu erweitern, ohne über sie hinauszugehen. Zwar begegnet letzteres zuweilen auch den grössten Genies, aber nur, weil auch diese ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verlässt, weil die Macht des Beispiels sie hinreisst oder der verderbte Geschmack ihrer Zeit sie verleitet.

Die verwickeltsten Aufgaben muss das Genie mit anspruchloser Simplicität und Leichtigkeit lösen; das Ei des Columbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimirt es sich als Genie, dass es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphirt. Es verfährt nicht nach erkannten Principien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles, was die gesunde Natur thut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen.

Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; aber es ist nicht decent, weil nur die Verderbniss decent ist. Es ist ver-

ständig, denn die Natur kann nie das Gegentheil sein; aber es ist nicht listig, denn das kann nur die Kunst sein. Es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl, weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bei allem Schwanken immer wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfniss zurückbringt. Es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniss bleibt; aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt. Wir wissen wenig von dem Privatleben der grössten Genies, aber auch das Wenige, was uns z. B. von Sophokles, von Archimed, von Hippokrates und aus neuern Zeiten von Ariost, Dante und Tasso, von Raphael, von Albrecht Dürer, Cervantes, Shakespeare, von Fielding, Sterne und Andern aufbewahrt worden ist, bestätigt diese Behauptung.

Ja, was noch weit mehr Schwierigkeit zu haben scheint, selbst der grosse Staatsmann und Feldherr werden, sobald sie durch ihr Genie gross sind, einen naiven Charakter zeigen. Ich will hier unter den Alten nur an Epaminondas und Julius Cäsar, unter den Neuern nur an Heinrich IV. von Frankreich, Gustav Adolph von Schweden und den Czar Peter den Grossen erinnern. Der Herzog von Marlborough, Turenne, Vendome zeigen uns alle diesen Charakter. Dem andern Geschlecht hat die Natur in dem naiven Charakter seine höchste Vollkommenheit angewiesen. Nach nichts ringt die weibliche Gefallsucht so sehr als nach dem Schein des Naiven; Beweis genug, wenn man auch sonst keinen hätte, dass die grösste Macht des Geschlechts auf dieser Eigenschaft beruhet. Weil aber die herrschenden Grundsätze bei der weiblichen Erziehung mit diesem Charakter in ewigem Streit liegen, so ist es dem Weibe im Moralischen

ebenso schwer als dem Mann im Intellectuellen, mit den Vortheilen der guten Erziehung jenes herrliche Geschenk der Natur unverloren zu behalten; und die Frau, die mit einem geschickten Betragen für die grosse Welt dieses Naive der Sitten verknüpft, ist ebenso hochachtungswürdig, als der Gelehrte, der mit der ganzen Strenge der Schule genialische Freiheit des Denkens verbindet.

Aus der naiven Denkart fliesst nothwendiger Weise auch ein naiver Ausdruck sowohl in Worten als Bewegungen, und er ist das wichtigste Bestandstück der Grazie. Mit dieser naiven Anmuth drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes. Wenn der Schulverstand, immer vor Irrthum bange, seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht zu viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriss. Wenn dort das Zeichen dem Bezeichneten ewig heterogen und fremd bleibt, so springt hier wie durch innere Nothwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor und ist so sehr Eins mit demselben, dass selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblösset erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend lässt, da ihn die andere nie darstellen kann, ohne ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt.

Frei und natürlich, wie das Genie in seinen Geisteswerken, drückt sich die Unschuld des Herzens im lebendigen Umgang aus. Bekanntlich ist man im gesellschaftlichen Leben von der Simplicität und strengen Wahrheit des Ausdrucks in demselben Verhältniss, wie von der Einfalt der Gesinnungen, abgekommen, und die leicht zu verwundende Schuld, so wie die leicht zu verführende Einbildungskraft, haben einen ängstlichen Anstand nothwendig gemacht. Ohne falsch zu sein, redet man öfters anders, als man denkt; man muss Umschweife nehmen, um Dinge zu sagen, die nur einer kranken Eigenliebe Schmerz bereiten, nur einer verderbten Phantasie Gefahr bringen können. Eine Unkunde dieser conventionellen Gesetze, verbunden mit natürlicher Aufrichtigkeit, welche jede Krümme und jeden Schein von Falschheit verachtet (nicht Rohheit, welche sich darüber, weil sie ihr lästig sind, hinwegsetzt), erzeugen ein Naives des Ausdrucks im Umgang, welches darin besteht, Dinge, die man entweder gar nicht oder nur künstlich bezeichnen darf, mit ihrem rechten Namen und auf dem kürzesten Wege zu benennen. Von der Art sind die gewöhnlichen Ausdrücke der Kinder. Sie erregen Lachen durch ihren Contrast mit den Sitten, doch wird man sich immer im Herzen gestehen, dass das Kind Recht habe.

Das Naive der Gesinnung kann zwar, eigentlich genommen, auch nur dem Menschen als einem der Natur nicht schlechterdings unterworfenen Wesen beigelegt werden, obgleich nur insofern, als wirklich noch die reine Natur aus ihm handelt; aber durch einen Effect der poetisirenden Einbildungskraft wird es öfters von dem Vernünftigen auf das Vernunftlose übergetragen. So legen wir öfters einem Thiere, einer Landschaft, einem Gebäude, ja, der Natur überhaupt, im Gegensatz gegen die Willkür und die phantasti-

schen Begriffe des Menschen, einen naiven Charakter bei. Dies erfordert aber immer, dass wir dem Willenlosen in unsern Gedanken einen Willen leihen und auf die strenge Richtung desselben nach dem Gesetz der Nothwendigkeit merken. Die Unzufriedenheit über unsere eigene schlecht gebrauchte moralische Freiheit und über die in unserm Handeln vermisste sittliche Harmonie führt leicht eine solche Stimmung herbei, in der wir das Vernunftlose wie eine Person anreden und demselben, als wenn es wirklich mit einer Versuchung zum Gegentheil zu kämpfen gehabt hätte, seine ewige Gleichförmigkeit zum Verdienst machen, seine ruhige Haltung beneiden. Es steht uns in einem solchen Augenblicke wohl an, dass wir das Prärogativ unserer Vernunft für einen Fluch und für ein Uebel halten und über dem lebhaften Gefühl der Unvollkommenheit unseres wirklichen Leistens die Gerechtigkeit gegen unsre Anlage und Bestimmung aus den Augen setzen.

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermuth unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Cultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme. So lange wir blosse Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden und haben Beides verloren. Daraus entspringt eine doppelte und sehr ungleiche Sehnsucht nach der Natur, eine Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. Den Verlust der ersten beklagt nur der sinnliche Mensch; um den Verlust der andern kann nur der moralische trauern.

Frage dich also wohl, empfindsamer Freund der Natur, ob deine Trägheit nach ihrer Ruhe, ob deine beleidigte Sittlichkeit nach ihrer Uebereinstimmung schmachtet? Frage dich wohl, wenn die Kunst dich anekelt und die Missbräuche in der Gesellschaft dich zu der leblosen Natur in die Einsamkeit treiben, ob es ihre Beraubungen, ihre Lasten, ihre Mühseligkeiten, oder, ob es ihre moralische Anarchie, ihre Willkür, ihre Unordnungen sind, die du an ihr verabscheust? In jene muss dein Muth sich mit Freuden stürzen, und dein Ersatz muss die Freiheit selbst sein, aus der sie fliessen. Wohl darfst du dir das ruhige Naturglück zum Ziel in der Ferne aufstecken, aber nur jenes, welches der Preis deiner Würdigkeit ist. Also nichts von Klagen über die Erschwerung des Lebens, über die Ungleichheit der Conditionen, über den Druck der Verhältnisse, über die Unsicherheit des Besitzes, über Undank, Unterdrückung, Verfolgung; allen Uebeln der Cultur musst du mit freier Resignation dich unterwerfen, musst sie als die Naturbedingungen des Einziggutcn respectiren; nur das Böse derselben musst du, aber nicht blos mit schlaffen Thränen, beklagen. Sorge vielmehr dafür, dass du selbst unter jenen Befleckungen rein, unter jener Knechtschaft frei, unter jenem launischen Wechsel beständig, unter jener Anarchie gesetzmässig handelst. Fürchte dich nicht vor der Verwirrung ausser dir, aber vor der Verwirrung in dir; strebe nach Einheit, aber suche sie nicht in der Einförmigkeit; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Thätigkeit. Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht werth. Sie liegt hinter dir, sie muss ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir

jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freiem Bewusstsein und Willen das Gesetz zu ergreifen oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen.

Aber wenn du über das verlorene Glück der Natur getröstet bist, so lass ihre Vollkommenheit deinem Herzen zum Muster dienen. Trittst du heraus zu ihr aus deinem künstlichen Kreis, steht sie vor dir in ihrer grossen Ruhe, in ihrer naiven Schönheit, in ihrer kindlichen Unschuld und Einfalt, dann verweile bei diesem Bilde, pflege dieses Gefühl, es ist deiner herrlichsten Menschheit würdig. Lass dir nicht mehr einfallen, mit ihr tauschen zu wollen, aber nimm sie in dich auf und strebe, ihren unendlichen Vorzug mit deinem eigenen unendlichen Prärogativ zu vermählen und aus Beidem das Göttliche zu erzeugen. Sie umgebe dich wie eine liebliche Idylle, in der du dich selbst immer wieder findest aus den Verirrungen der Kunst, bei der du Muth und neues Vertrauen sammelst zum Laufe und die Flamme des Ideals, die in den Stürmen des Lebens so leicht erlischt, in deinem Herzen von neuem entzündest.

Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab; wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freien Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind, so muss die Bemerkung befremden, dass man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuern an Naturscenen und an Naturcharakteren hangen können, bei demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Be-

schreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglichern Herzensantheil, als er es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgeräthes oder irgend eines mechanischen Productes ist. Er scheint in seiner Liebe für das Object keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wissbegierde als sein moralisches Gefühl zu interessiren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süsser Wehmuth an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personificirt und vergöttert und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Nothwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freie, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und wenn wir in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüths wünschen können, den Vorzug unserer Willensfreiheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose, aber ruhige Nothwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen und da, wo eine blinde Nothwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluss zu geben.

Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, dass wir, die in allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höhern Grade huldigen, mit

Innigkeit an ihr hangen und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bei uns aus der Menschheit verschwunden ist und wir sie nur ausserhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere grössere Naturmässigkeit, ganz im Gegentheil die Naturwidrigkeit unserer Verhältnisse, Zustände und Sitten treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplicität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fliesset, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen. Unsere Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der cultivirten Menschheit noch antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fussstapfe der Natur ausser uns auf unsere Kindheit zurückführt.

Sehr viel anders war es mit den alten Griechen.*)

*) *Aber auch nur bei den Griechen; denn es gehörte gerade eine solche rege Bewegung und eine solche reiche Fülle des menschlichen Lebens dazu, als den Griechen umgab, um Leben auch in das Leblose zu legen und das Bild der Menschheit mit diesem Eifer zu verfolgen. Ossians Menschenwelt z. B. war dürftig und einförmig; das Leblose um ihn her hingegen war gross, kolossalisch, mächtig, drang sich also auf und behauptete selbst über den Menschen seine Rechte. In den Gesängen dieses Dichters tritt daher die leblose Natur (im Gegensatz gegen den Menschen) noch weit mehr als Gegenstand der Empfindung hervor. Indessen klagt auch schon Ossian über einen Verfall der Menschheit, und so klein auch bei seinem Volke der Kreis der Cultur und ihrer Verderbnisse war, so war die Erfahrung davon doch gerade lebhaft und eindringlich genug, um den gefühlvollen moralischen Sänger zu dem Leblosen*

Bei diesen artete die Cultur nicht so weit aus, dass die Natur darüber verlassen wurde. Der ganze Bau ihres gesellschaftlichen Lebens war auf Empfindungen, nicht auf einem Machwerk der Kunst errichtet; ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neuern Nationen; da also der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er ausserhalb dieser auch nicht von ihr überrascht werden und kein so dringendes Bedürfniss nach Gegenständen haben, in denen er sie wieder fand. Einig mit sich selbst und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, musste er bei dieser als seinem Maximum stille stehen und alles Andre derselben zu nähern bemüht sein, wenn **wir**, uneinig mit uns selbst und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszufliehen und eine so misslungene Form aus unsern Augen zu rücken.

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten; es ist vielmehr einerlei mit demjenigen, welches wir **für die Alten haben**. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele fühlte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirthen liess, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.

So wie nach und nach die Natur anfing, aus dem menschlichen Leben als **Erfahrung** und als das

zurückzuscheuchen und über seine Gesänge jenen elegischen Ton auszugiessen, der sie für uns so rührend und anziehend macht.

(handelnde und empfindende) Subject zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen. Diejenige Nation, welche es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht hatte, musste zuerst von dem Phänomen des Naiven am stärksten gerührt werden und demselben einen Namen geben. Diese Nation waren, soviel ich weiss, die Franzosen. Aber die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben ist natürlicher Weise viel älter und datirt sich schon von dem Anfang der moralischen und ästhetischen Verderbniss. Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist zum Beispiel schon äusserst auffallend im Euripides, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Aeschylus, vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit. Die nämliche Revolution lässt sich auch unter den alten Historikern nachweisen. Horaz, der Dichter eines cultivirten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen, so wie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist. Auch in Properz, Virgil u. A. findet man Spuren dieser Empfindungsweise, weniger beim Ovid, dem es dazu an Fülle des Herzens fehlte, und der in seinem Exil zu Tomi die Glückseligkeit schmerzlich vermisst, die Horaz in seinem Tibur so gern entbehrte.

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr sein können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluss willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit demselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die Zeugen

und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden also entweder Natur sein, oder sie werden die verlorene suchen. Daraus entspringen zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluss haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören.

Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, so wie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Cultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht, wie ein schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; er ist das Werk, und das Werk ist er; man muss des erstern schon nicht werth oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen.

So zeigt sich z. B. Homer unter den Alten und Shakespeare unter den Neuern: zwei höchst verschiedene, durch den unermesslichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig Eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die

herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriss, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflectiren, kurz, das Object in dem Subject anzuschauen, war es mir unerträglich, dass der Poet sich hier gar nirgends fassen liess und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflectirtes und durch die Regel zurecht gelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjecte. Uebrigens schäme ich mich dieses Kinderurtheils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähnliches fällte und naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben.

Dasselbe ist mir auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch spätern Periode kennen lernte. Ich erinnere mich jetzt der merkwürdigen Stelle im sechsten Buch der Ilias, wo Glaucus und Diomed im Gefecht auf einander stossen und, nachdem sie sich als Gastfreunde erkannt, einander Geschenke geben. Diesem rührenden Gemälde der Pietät, mit der die Gesetze des Gastrechts selbst im Kriege beobachtet wurden, kann eine Schilderung des ritterlichen Edelmuths im Ariost an die Seite gestellt werden, wo zwei Ritter und Nebenbuhler,

Ferrau und Rinald, dieser ein Christ, jener ein Saracene, nach einem heftigen Kampf und mit Wunden bedeckt, Friede machen und, um die flüchtige Angelica einzuholen, das nämliche Pferd besteigen. Beide Beispiele, so verschieden sie übrigens sein mögen, kommen einander in der Wirkung auf unser Herz beinahe gleich, weil beide den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft malen und uns durch Naivetät der Gesinnungen rühren. Aber wie ganz verschieden nehmen sich die Dichter bei Beschreibung dieser ähnlichen Handlung. Ariost, der Bürger einer spätern und von der Einfalt der Sitten abgekommenen Welt, kann bei der Erzählung dieses Vorfalls seine eigene Verwunderung, seine Rührung nicht verbergen. Das Gefühl des Abstandes jener Sitten von denjenigen, die sein Zeitalter charakterisiren, überwältigt ihn. Er verlässt auf einmal das Gemälde des Gegenstandes und erscheint in eigener Person. Man kennt die schöne Stanze und hat sie immer vorzüglich bewundert:

O Edelmuth der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Ross, getrieben von vier Sporen, eilte,
Bis wo der Weg sich in zwei Strassen theilte.*)

Und nun der alte Homer! Kaum erfährt Diomed aus Glaucus', seines Gegners, Erzählung, dass dieser von Väterzeiten her ein Gastfreund seines Geschlechts ist, so steckt er die Lanze in die Erde, redet freund-

*) *Der rasende Roland. Erster Gesang, Stanze 32.*

lich mit ihm und macht mit ihm aus, dass sie einander im Gefechte künftig ausweichen wollen. Doch man höre den Homer selbst:

„Also bin ich nunmehr dein Gastfreund mitten in Argos,
Du in Lykia mir, wenn jenes Land ich besuche.
Drum mit unseren Lanzen vermeiden wir uns im Getümmel.
Viel ja sind der Troer mir selbst und der rühmlichen Helfer,
Dass ich tödte, wen Gott mir gewährt und die Schenkel erreichen;
Viel auch dir der Achaier, dass, welchen du kannst, du erlegest.
Aber die Rüstungen Beide vertauschen wir, dass auch die Andern
Schaun, wie wir Gäste zu sein aus Väterzeiten uns rühmen.
Also redeten jene, herab von den Wagen sich schwingend,
Fassten sie Beide einander die Händ' und gelobten sich Freundschaft."

Schwerlich dürfte ein moderner Dichter (wenigstens schwerlich einer, der es in der moralischen Bedeutung dieses Wortes ist) auch nur bis hieher gewartet haben, um seine Freude an dieser Handlung zu bezeugen. Wir würden es ihm um so leichter verzeihen, da auch unser Herz beim Lesen einen Stillstand macht und sich von dem Objecte gern entfernt, um in sich selbst zu schauen. Aber von allem diesem keine Spur im Homer; als ob er etwas Alltägliches berichtet hätte, ja, als ob er selbst kein Herz im Busen trüge, fährt er in seiner trockenen Wahrhaftigkeit fort:

„Doch den Glaucus erregete Zeus, dass er ohne Besinnung
Gegen den Held Diomedes die Rüstungen, goldne mit ehrnen,
Wechselte, hundert Farren werth, neun Farren die andern.“ *)

Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich, als dass sie in ihrem Zeitalter wild laufen und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluss desselben geborgen werden. Aus der Societät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber ausserhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen, doch mehr als Fremdlinge, die man anstaunt, und als ungezogene Söhne der Natur, an denen man sich ärgert. So wohlthätige Erscheinungen sie für den Künstler sind, der sie studirt, und für den echten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im Ganzen und bei ihrem Jahrhundert. Das Siegel des Herrschers ruht auf ihrer Stirne; wir hingegen wollen von den Musen gewiegt und getragen werden. Von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmacks, werden sie als Grenzstörer gehasst, die man lieber unterdrücken möchte; denn selbst Homer dürfte es blos der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben, dass ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen; auch wird es ihnen sauer genug, ihre Regeln gegen sein Beispiel, und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten.

*) *Ilias, Voss'sche Uebersetzung. Erster Band, Seite 153.*

DIE SENTIMENTALISCHEN DICHTER.

Der Dichter, sagte ich, ist entweder Natur, oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.

Der dichterische Geist ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit; er kann nicht anders als zugleich mit derselben und mit der Anlage zu ihr sich verlieren. Denn, entfernt sich gleich der Mensch durch die Freiheit seiner Phantasie und seines Verstandes von der Einfalt, Wahrheit und Nothwendigkeit der Natur, so steht ihm doch nicht nur der Pfad zu derselben immer offen, sondern ein mächtiger und unvertilgbarer Trieb, der moralische, treibt ihn auch unaufhörlich zu ihr zurück, und eben mit diesem Triebe steht das Dichtungsvermögen in der engsten Verwandtschaft. Dieses verliert sich also nicht auch zugleich mit der natürlichen Einfalt, sondern wirkt nur nach einer andern Richtung.

Auch jetzt ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich der Dichtergeist nähret; aus ihr allein schöpft er seine ganze Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Cultur begriffenen Menschen. Jede andere Art zu wirken ist dem poetischen Geiste fremd; daher, beiläufig zu sagen, alle sogenannten Werke des Witzes ganz mit Unrecht poetisch heissen, ob wir sie gleich lange Zeit, durch das Ansehen der französischen Literatur verleitet, damit vermenget haben. Die Natur, sage ich, ist es auch noch jetzt, in dem künstlichen Zustande der Cultur, wodurch der Dichtergeist mächtig ist; nur steht er jetzt in einem ganz andern Verhältniss zu derselben.

So lange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungetheilte sinn-

liche Einheit und als ein harmonirendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbstthätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, vielweniger stehen sie im Widerspruch mit einander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft; aus dem Gesetz der Nothwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Cultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend sich äussern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande wirklich statt fand, existirt jetzt blos idealisch; sie ist nicht mehr in ihm, sondern ausser ihm, als ein Gedanke, der erst realisirt werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beiden Zustände an, so ergibt sich, dass dort in dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch, mit allen seinen Kräften zugleich, als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen — dass hingegen hier in dem Zustande der Cultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur blos eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf Eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen muss. Und dies sind auch die zwei einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt

der poetische Genius äussern kann. Sie sind, wie man sieht, äusserst von einander verschieden; aber es gibt einen höhern Begriff, der sie beide unter sich fasst, und es darf gar nicht befremden, wenn dieser Begriff mit der Idee der Menschheit in Eins zusammentrifft.

Es ist hier der Ort nicht, diesen Gedanken, den nur eine eigene Ausführung in sein volles Licht setzen kann, weiter zu verfolgen. Wer aber nur irgend, dem Geiste nach und nicht blos nach zufälligen Formen, eine Vergleichung zwischen alten und modernen Dichtern*) anzustellen versteht, wird sich leicht von der Wahrheit desselben überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen.

Dieser Weg, den die neuern Dichter gehen, ist übrigens derselbe, den der Mensch überhaupt sowohl im Einzelnen als im Ganzen einschlagen muss. Die Natur macht ihn mit sich Eins, die Kunst trennt und entzweiet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein Unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der cultivirte Mensch in seiner Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in der seinigen zu werden vermag. Er müsste also dem letztern an Vollkom-

*) *Es ist vielleicht nicht überflüssig, zu erinnern, dass, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengesetzt werden, nicht sowohl der Unterschied der Zeit, als der Unterschied der Manier zu verstehen ist. Wir haben auch in neuern, ja sogar in neuesten Zeiten naive Dichtungen in allen Classen, wenn gleich nicht mehr ganz reiner Art, und unter den alten lateinischen, ja selbst griechischen Dichtern fehlt es nicht an sentimentalischen. Nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werke trifft man häufig beide Gattungen vereinigt an, wie z. B. in Werthers Leiden, und dergleichen Producte werden immer den grössern Effect machen.*

menheit unendlich nachstehen, wenn blos auf das Verhältniss, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten selbst mit einander, so zeigt sich, dass das Ziel, zu welchem der Mensch durch Cultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen ist. Der eine erhält also seinen Werth durch absolute Erreichung einer endlichen, der andere erlangt ihn durch Annäherung zu einer unendlichen Grösse. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortschritt hat, so ist der relative Werth des Menschen, der in der Cultur begriffen ist, im Ganzen genommen, niemals bestimmbar, obgleich derselbe, im Einzelnen betrachtet, sich in einem nothwendigen Nachtheil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. Insofern aber das letzte Ziel der Menschheit nicht anders als durch jene Fortschreitung zu erreichen ist und der letztere nicht anders fortschreiten kann, als indem er sich cultivirt und folglich in den erstern übergeht, so ist keine Frage, welchem von beiden in Rücksicht auf jenes letzte Ziel der Vorzug gebühre.

Dasselbe, was hier von den zwei verschiedenen Formen der Menschheit gesagt wird, lässt sich auch auf jene beiden, ihnen entsprechenden Dichterformen anwenden.

Man hätte deswegen alte und moderne — naive und sentimentalische — Dichter entweder gar nicht oder nur unter einem gemeinschaftlichen höhern Begriff (einen solchen gibt es wirklich) mit einander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahirt hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen

sie herabzusetzen. Wenn man nur das Poesie nennt, was zu allen Zeiten auf die einfältige Natur gleichförmig wirkte, so kann es nichts anders sein, als dass man den neuern Poeten gerade in ihrer eigensten und erhabensten Schönheit den Namen der Dichter wird streitig machen müssen, weil sie gerade hier nur zu dem Zögling der Kunst sprechen und der einfältigen Natur nichts zu sagen haben. *) Wessen Gemüth nicht schon zubereitet ist, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Ueberspannung sein. Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer gross ist, irgend einen Neuern ihm an die Seite stellen zu wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopstock mit dem Namen eines neuern Homer beehrt sieht. Ebenso wenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung; dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen.

*) *Molière als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte; auch wäre zu wünschen gewesen, dass die Meister des französischen Kothurns mit ihren Trauerspielen zuweilen diese Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht rathen, dass mit den Klopstockischen Oden, mit den schönsten Stellen im Messias, im verlornen Paradies, in Nathan dem Weisen und vielen andern Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die Molière'sche Magd raisonnirt ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und literarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie, Kunst u. dergl., nur wie billig auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Literatur geziemt.*

Und eben daraus, dass die Stärke des alten Künstlers (denn was hier von dem Dichter gesagt worden, kann unter den Einschränkungen, die sich von selbst ergeben, auch auf den schönen Künstler überhaupt ausgedehnt werden) in der Begrenzung bestehet, erklärt sich der hohe Vorzug, den die bildende Kunst des Alterthums über die der neuern Zeiten behauptet, und überhaupt das ungleiche Verhältniss des Werths, in welchem moderne Dichtkunst und moderne bildende Kunst zu beiden Kunstgattungen im Alterthum stehen. Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken hilft daher dem Neuern seine Ueberlegenheit in Ideen wenig; hier ist er genöthigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das genaueste im Raum zu bestimmen und sich folglich mit dem alten Künstler gerade in derjenigen Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unabstreitbaren Vorzug hat. In poetischen Werken ist es anders; und siegen gleich die alten Dichter auch hier in der Einfalt der Formen und in dem, was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so kann der neuere sie wieder im Reichthum des Stoffes, in dem, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz, in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen.

Da der naive Dichter blos der einfachen Natur und Empfindung folgt und sich blos auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältniss haben, und es gibt, in dieser Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht (vorausgesetzt, dass man alles hinwegdenkt, was daran dem Inhalt gehört, und

jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet), beruht, sage ich, blos auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Empfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äusseren Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sei lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend; wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahirt wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus einem Element, so dass wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effects ist ein Charakter der naiven Dichtung.

Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflectirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen.*) Da also hier eine

*) *Wer bei sich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen, und den Antheil, der dem Inhalt daran gebührt, davon abzusondern im Stand ist, der wird diesen Eindruck, auch selbst bei sehr pathetischen Gegenständen, immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bei sentimentalischen wird er immer etwas ernst und anspannend sein. Das macht, weil wir uns bei naiven Darstellungen, sie handeln auch, wovon sie wollen,*

Mehrheit der Principien statt findet, so kommt es darauf an, welches von beiden in der Empfindung des Dichters und in seiner Darstellung überwiegen wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bei der Wirklichkeit, ob er mehr bei dem Ideale verweilen — ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder satirisch, oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Worts, die sich nachher erklären wird) elegisch sein; an eine von diesen beiden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten.

SATIRISCHE DICHTUNG.

Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüth kommt Beides auf Eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affect als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satire.

Streng genommen verträgt zwar der Zweck des Dichters weder den Ton der Strafe noch den der Belustigung. Jener ist zu ernst für das Spiel, was

immer über die Wahrheit, über die lebendige Gegenwart des Objects in unserer Einbildungskraft erfreuen und auch weiter nichts als diese suchen, bei sentimentalischen hingegen die Vorstellung der Einbildungskraft mit einer Vernunftidee zu vereinigen haben und also immer zwischen zwei verschiedenen Zuständen in Schwanken gerathen.

die Poesie immer sein soll; dieser ist zu frivol für den Ernst, der allem poetischen Spiele zum Grund liegen soll. Moralische Widersprüche interessiren nothwendig unser Herz und rauben also dem Gemüth seine Freiheit; und doch soll aus poetischen Rührungen alles eigentliche Interesse, d. h. alle Beziehung auf ein Bedürfniss verbannt sein. Verstandeswidersprüche hingegen lassen das Herz gleichgiltig, und doch hat es der Dichter mit dem höchsten Anliegen des Herzens, mit der Natur und dem Ideal, zu thun. Es ist daher keine geringe Aufgabe für ihn, in der pathetischen Satire nicht die poetische Form zu verletzen, welche in der Freiheit des Spiels besteht, in der scherzhaften Satire nicht den poetischen Gehalt zu verfehlen, welcher immer das Unendliche sein muss. Diese Aufgabe kann nur auf eine Art gelöset werden. Die strafende Satire erlangt poetische Freiheit, indem sie ins Erhabene übergeht; die lachende Satire erhält poetischen Gehalt, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt.

In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. Es ist übrigens gar nicht nöthig, dass das Letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiss; dies muss er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken. Die Wirklichkeit ist also hier ein nothwendiges Object der Abneigung; aber, worauf hier alles ankömmt, diese Abneigung selbst muss wieder nothwendig aus dem entgegenstehenden Ideal entspringen. Sie könnte nämlich auch eine blos sinnliche Quelle haben und lediglich in Bedürfniss gegründet sein, mit welchem die Wirklichkeit streitet; und häufig genug glauben wir einen moralischen Unwillen

über die Welt zu empfinden, wenn uns blos der Widerstreit derselben mit unserer Neigung erbittert. Dieses materielle Interesse ist es, was der gemeine Satiriker ins Spiel bringt, und weil es ihm auf diesem Wege gar nicht fehl schlägt, uns in Affect zu versetzen, so glaubt er unser Herz in seiner Gewalt zu haben und im Pathetischen Meister zu sein. Aber jedes Pathos aus dieser Quelle ist der Dichtkunst unwürdig, die uns nur durch Ideen rühren und nur durch die Vernunft zu unserm Herzen den Weg nehmen darf. Auch wird sich dieses unreine und materielle Pathos jederzeit durch ein Uebergewicht des Leidens und durch eine peinliche Befangenheit des Gemüths offenbaren, da im Gegentheil das wahrhaft poetische Pathos an einem Uebergewicht der Selbstthätigkeit und an einer, auch im Affecte noch bestehenden Gemüthsfreiheit zu erkennen ist. Entspringt nämlich die Rührung aus dem der Wirklichkeit gegenüberstehenden Ideale, so verliert sich in der Erhabenheit des letztern jedes einengende Gefühl, und die Grösse der Idee, von der wir erfüllt sind, erhebt uns über alle Schranken der Erfahrung. Bei der Darstellung empörender Wirklichkeit kommt daher alles darauf an, dass das Nothwendige der Grund sei, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, dass er unser Gemüth für Ideen zu stimmen wisse. Stehen wir nur hoch in der Beurtheilung, so hat es nichts zu sagen, wenn auch der Gegenstand tief und niedrig unter uns zurückbleibt. Wenn uns der Geschichtschreiber Tacitus den tiefen Verfall der Römer des ersten Jahrhunderts schildert, so ist es ein hoher Geist, der auf das Niedrige herabblickt, und unsere Stimmung ist wahrhaft poetisch, weil nur die Höhe, worauf er selbst steht, und zu der er uns zu erheben wusste, seinen Gegenstand niedrig machte.

Die pathetische Satire muss also jederzeit aus einem Gemüthe fliessen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist. Nur ein herrschender Trieb nach Uebereinstimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Swift, Rousseau, Haller und Andern zur Begeisterung wird. Die nämlichen Dichter würden und müssten mit demselben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihrem Gemüthe frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Theil wirklich gethan. Alle die hier genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter und hatten eine schauderhafte Erfahrung moralischer Verderbniss vor Augen, oder eigene Schicksale hatten Bitterkeit in ihre Seele gestreut. Auch der philosophische Geist, da er mit unerbittlicher Strenge den Schein von dem Wesen trennt und in die Tiefen der Dinge dringet, neigt das Gemüth zu dieser Härte und Austerität, mit welcher Rousseau, Haller und Andere die Wirklichkeit malen. Aber diese äusseren und zufälligen Einflüsse, welche immer einschränkend wirken, dürfen höchstens nur die Richtung bestimmen, niemals den Inhalt der Begeisterung hergeben. Dieser muss in allen derselbe sein und, rein von jedem äussern Bedürfniss, aus einem glühenden Triebe für das Ideal hervorfliessen, welcher durchaus der einzig wahre Beruf zu dem satirischen wie überhaupt zu dem sentimentalischen Dichter ist.

Wenn die pathetische Satire nur erhabene Seelen kleidet, so kann die spottende Satire nur einem schönen Herzen gelingen. Denn jene ist schon durch ihren ernsten Gegenstand vor der Frivolität

gesichert; aber diese, die nur einen moralisch gleichgiltigen Stoff behandeln darf, würde unvermeidlich darein verfallen und jede poetische Würde verlieren, wenn hier nicht die Behandlung den Inhalt veredelte und das Subject des Dichters nicht sein Object verträte. Aber nur dem schönen Herzen ist es verliehen, unabhängig von dem Gegenstand seines Wirkens in jeder seiner Aeusserungen ein vollendetes Bild von sich selbst abzuprägen. Der erhabene Charakter kann sich nur in einzelnen Siegen über den Widerstand der Sinne, nur in gewissen Momenten des Schwunges und einer augenblicklichen Anstrengung kund thun; in der schönen Seele hingegen wirkt das Ideal als Natur, also gleichförmig, und kann mithin auch in einem Zustand der Ruhe sich zeigen. Das tiefe Meer erscheint am erhabensten in seiner Bewegung, der klare Bach am schönsten in seinem ruhigen Lauf.

Es ist mehrmals darüber gestritten worden, welche von beiden, die Tragödie oder die Komödie, vor der andern den Rang verdiene. Wird damit blos gefragt, welche von beiden das wichtigere Object behandle, so ist kein Zweifel, dass die erstere den Vorzug behauptet; will man aber wissen, welche von beiden das wichtigere Subject erfordere, so möchte der Ausspruch eher für die letztere ausfallen. — In der Tragödie geschieht schon durch den Gegenstand sehr viel, in der Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter. Da nun bei Urtheilen des Geschmacks der Stoff nie in Betrachtung kommt, so muss natürlicher Weise der ästhetische Werth dieser beiden Kunstgattungen in umgekehrtem Verhältniss zu ihrer materiellen Wichtigkeit stehen. Den tragischen Dichter trägt sein Object, der komische hingegen muss durch sein Subject das seinige in der

ästhetischen Höhe erhalten. Jener darf einen Schwung nehmen, wozu so viel eben nicht gehöret; der andre muss sich gleich bleiben, er muss also schon dort sein und dort zu Hause sein, wohin der andere nicht ohne einen Anlauf gelangt. Und gerade das ist es, worin sich der schöne Charakter von dem erhabenen unterscheidet. In dem ersten ist jede Grösse schon enthalten, sie fliesst ungezwungen und mühelos aus seiner Natur, er ist, dem Vermögen nach, ein Unendliches in jedem Punkte seiner Bahn; der andere kann sich zu jeder Grösse anspannen und erheben, er kann durch die Kraft seines Willens aus jedem Zustande der Beschränkung sich reissen. Dieser ist also nur ruckweise und nur mit Anstrengung frei, jener ist es mit Leichtigkeit und immer.

Diese Freiheit des Gemüths in uns hervorzubringen und zu nähren, ist die schöne Aufgabe der Komödie, so wie die Tragödie bestimmt ist, die Gemüthsfreiheit, wenn sie durch einen Affect gewaltsam aufgehoben worden, auf ästhetischem Weg wieder herstellen zu helfen. In der Tragödie muss daher die Gemüthsfreiheit künstlicher Weise und als Experiment aufgehoben werden, weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; in der Komödie hingegen muss verhütet werden, dass es niemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreiheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch, der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch, auch wenn jener (wie Lessing in seinem Nathan) die Grille hätte, einen theoretischen, dieser einen praktischen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenstand genommen, sondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denselben tragisch oder komisch. Der Tragiker muss sich vor dem ruhigen Raisonnement

in Acht nehmen und immer das Herz interessiren; der Komiker muss sich vor dem Pathos hüten und immer den Verstand unterhalten. Jener zeigt also durch beständige Erregung, dieser durch beständige Abwehrung der Leidenschaft seine Kunst; und diese Kunst ist natürlich auf beiden Seiten um so grösser, je mehr der Gegenstand des einen abstracter Natur ist und der des andern sich zum Pathetischen neigt.*) Wenn also die Tragödie von einem wichtigern Punkt ausgeht, so muss man auf der andern Seite gestehen, dass die Komödie einem wichtigern Ziel entgegengeht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Ihr Ziel ist einerlei mit dem höchsten, wornach der Mensch zu ringen hat, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Wie in dem handelnden Leben, so begegnet es auch oft bei dichterischen Darstellungen, den blos leichten Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmüthigkeit mit Schönheit der Seele zu verwechseln, und da sich der gemeine Geschmack überhaupt

*) *Im Nathan dem Weisen ist dieses nicht geschehen, hier hat die frostige Natur des Stoffs das ganze Kunstwerk erkältet. Aber Lessing wusste selbst, dass er kein Trauerspiel schrieb, und vergass nur, menschlicher Weise, in seiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgestellte Lehre, dass der Dichter nicht befugt sei, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen; aber mit blos zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. Dem letztern Zweck nämlich hätte das Pathetische, dem erstern das Raisonnirende aufgeopfert werden müssen, und es ist wohl keine Frage, auf welchem von beiden die Schonheit dieses Gedichts am meisten beruht.*

nie über das Angenehme erhebt, so ist es solchen niedlichen Geistern ein Leichtes, jenen Ruhm zu usurpiren, der so schwer zu verdienen ist. Aber es gibt eine untrügliche Probe, vermittelst deren man die Leichtigkeit des Naturells von der Leichtigkeit des Ideals, so wie die Tugend des Temperaments von der wahrhaften Sittlichkeit des Charakters unterscheiden kann, und diese ist, wenn beide sich an einem schwierigen und grossen Objecte versuchen. In einem solchen Fall geht das niedliche Genie unfehlbar in das Platte, so wie die Temperamentstugend in das Materielle; die wahrhaft schöne Seele hingegen geht ebenso gewiss in die erhabene über.

So lange Lucian blos die Ungereimtheit züchtigt, wie in den Wünschen, in den Lapithen, in dem Jupiter Tragödus u. a., bleibt er Spötter und ergetzt uns mit seinem fröhlichen Humor; aber es wird ein ganz anderer Mann ans ihm in vielen Stellen seines Nigrinus, seines Timons, seines Alexanders, wo seine Satire auch die moralische Verderbniss trifft. „Unglückseliger," so beginnt er in seinem Nigrinus das empörende Gemälde des damaligen Roms, „warum verliessest du das Licht der Sonne, Griechenland, und jenes glückliche Leben der Freiheit und kamst hieher in dies Getümmel von prachtvoller Dienstbarkeit, von Aufwartungen und Gastmählern, von Sykophanten, Schmeichlern, Giftmischern, Erbschleichern und falschen Freunden? u. s. w." Bei solchen und ähnlichen Anlässen muss sich der hohe Ernst des Gefühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetisch sein soll, zum Grunde liegen muss. Selbst durch den boshaften Scherz, womit sowohl Lucian als Aristophanes den Sokrates misshandeln, blickt eine ernste Vernunft hervor, welche die Wahrheit an dem Sophisten rächt und für ein Ideal streitet, das sie nur

nicht immer ausspricht. Auch hat der erste von beiden in seinem Diogenes und Demonax diesen Charakter gegen alle Zweifel gerechtfertigt; unter den Neuern, welchen grossen und schönen Charakter drückt nicht Cervantes bei jedem würdigen Anlass in seinem Don Quixote aus! Welch ein herrliches Ideal musste nicht in der Seele des Dichters leben, der einen Tom Jones und eine Sophia erschuf! Wie kann der Lacher Yorik, sobald er will, unser Gemüth so gross und so mächtig bewegen? Auch in unserm Wieland erkenne ich diesen Ernst der Empfindung; selbst die muthwilligen Spiele seiner Laune beseelt und adelt die Grazie des Herzens, selbst in den Rhythmus seines Gesanges drückt sie ihr Gepräg, und nimmer fehlt ihm die Schwungkraft, uns, sobald es gilt, zu dem Höchsten empor zu tragen.

Von der Voltaire'schen Satire lässt sich kein solches Urtheil fällen. Zwar ist es auch bei diesem Schriftsteller einzig nur die Wahrheit und Simplicität der Natur, wodurch er uns zuweilen poetisch rührt, es sei nun, dass er sie in einem naiven Charakter wirklich erreichte, wie mehrmal in seinem Ingenu, oder dass er sie, wie in seinem Candide u. a., suche und räche. Wo keines von beiden der Fall ist, da kann er uns zwar als witziger Kopf belustigen, aber gewiss nicht als Dichter bewegen. Aber seinem Spott liegt überall zu wenig Ernst zum Grunde, und dieses macht seinen Dichterberuf mit Recht verdächtig. Wir begegnen immer nur seinem Verstande, nicht seinem Gefühl. Es zeigt sich kein Ideal unter jener luftigen Hülle und kaum etwas absolut Festes in jener ewigen Bewegung. Seine wunderbare Mannigfaltigkeit in äussern Formen, weit entfernt, für die innere Fülle seines Geistes etwas zu beweisen, legt vielmehr ein bedenkliches Zeugniss

dagegen ab; denn ungeachtet aller jener Formen hat er auch nicht eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beinahe muss man also fürchten, es war in diesem reichen Genius nur die Armuth des Herzens, die seinen Beruf zur Satire bestimmte. Wäre es anders, so hätte er doch irgend auf seinem weiten Weg aus diesem engen Geleise treten müssen. Aber bei allem noch so grossen Wechsel des Stoffes und der äussern Form sehen wir diese innere Form in ewigem, dürftigem Einerlei wiederkehren, und trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den obenerwähnten Satirikern mit Freuden durchlaufen findet.

ELEGISCHE DICHTUNG.

Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, dass die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung hat, wie die Satire, zwei Classen unter sich. Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste gibt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung.*)

*) *Dass ich die Benennungen Satire, Elegie und Idylle in einem weitern Sinn gebrauche, als gewöhnlich geschieht, werde ich bei Lesern, die tiefer in die Sache dringen, kaum zu verantworten brauchen. Meine Absicht dabei ist keineswegs, die Grenzen zu verrücken, welche die bisherige Observanz sowohl der Satire und Elegie als der Idylle mit gutem Grunde gesteckt hat; ich sehe blos auf die in diesen Dichtungsarten herrschende Empfindungs-*

Wie der Unwille bei der pathetischen, und wie der Spott bei der scherzhaften Satire, so darf bei der Elegie die Trauer nur aus einer durch das Ideal erweckten Begeisterung fliessen. Dadurch allein erhält die Elegie poetischen Gehalt, und jede andere

weise, und es ist ja bekannt genug, dass diese sich keineswegs in jene engen Grenzen einschliessen lässt. Elegisch rührt uns nicht blos die Elegie, welche ausschliesslich so genannt wird: auch der dramatische und epische Dichter können uns auf elegische Weise bewegen. In der Messiade, in Thomsons Jahrszeiten, im verlorenen Paradies, im befreiten Jerusalem finden wir mehrere Gemälde, die sonst nur der Idylle, der Elegie, der Satire eigen sind. Ebenso, mehr oder weniger, fast in jedem pathetischen Gedichte. Dass ich aber die Idylle selbst zur elegischen Gattung rechne, scheint eher einer Rechtfertigung zu bedürfen. Man erinnere sich aber, dass hier nur von derjenigen Idylle die Rede ist, welche eine Species der sentimentalischen Dichtung ist, zu deren Wesen es gehört, dass die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit entgegengesetzt werde. Geschieht dieses auch nicht ausdrücklich von dem Dichter, und stellt er das Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideales rein und selbstständig vor unsere Augen, so ist jener Gegensatz doch in seinem Herzen und wird sich auch ohne seinen Willen in jedem Pinselstrich verrathen. Ja, wäre dieses nicht, so würde schon die Sprache, deren er sich bedienen muss, weil sie den Geist der Zeit an sich trägt und den Einfluss der Kunst erfahren, uns die Wirklichkeit mit ihren Schranken, die Cultur mit ihrer Künstelei in Erinnerung bringen; ja, unser eigenes Herz würde jenem Bilde der reinen Natur die Erfahrung der Verderbniss gegenüber stellen und so die Empfindungsart, wenn auch der Dichter es nicht darauf angelegt hätte, in uns elegisch machen. Dies letztere ist so unvermeidlich, dass selbst der höchste Genuss, den die schönsten Werke der naiven Gattung aus alten und neuen Zeiten dem cultivirten Menschen gewähren, nicht lange rein bleibt, sondern früher oder später von einer elegischen Empfindung begleitet sein wird. Schliesslich bemerke ich noch, dass die hier versuchte Eintheilung, eben deswegen, weil sie sich blos auf den Unterschied in der Empfindungsweise gründet, in der Eintheilung der Gedichte selbst und der Ableitung der poetischen Arten ganz und gar nichts bestimmen soll; denn da der Dichter, auch in demselben Werke, keineswegs an dieselbe Empfindungsweise gebunden ist, so kann jene Eintheilung nicht davon, sondern muss von der Form der Darstellung hergenommen werden.

Quelle derselben ist völlig unter der Würde der Dichtkunst. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber in ihrer Schönheit, nicht blos in ihrer Annehmlichkeit, in ihrer Uebereinstimmung mit Ideen, nicht blos in ihrer Nachgiebigkeit gegen das Bedürfniss. Die Trauer über verlorene Freuden, über das aus der Welt verschwundene goldene Alter, über das entflohene Glück der Jugend, der Liebe u. s. w. kann nur alsdann der Stoff zu einer elegischen Dichtung werden, wenn jene Zustände sinnlichen Friedens zugleich als Gegenstände moralischer Harmonie sich vorstellen lassen. Ich kann deswegen die Klaggesänge des Ovid, die er aus seinem Verbannungsort am Euxin anstimmt, wie rührend sie auch sind, und wie viel Dichterisches auch einzelne Stellen haben, im Ganzen nicht wohl als ein poetisches Werk betrachten. Es ist viel zu wenig Energie, viel zu wenig Geist und Adel in seinem Schmerz. Das Bedürfniss, nicht die Begeisterung stiess jene Klagen aus; es athmet darin, wenn gleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edleren Geistes, den sein Schicksal zu Boden drückte. Zwar, wenn wir uns erinnern, dass es Rom und das Rom des Augustus ist, um das er trauert, so verzeihen wir dem Sohn der Freude seinen Schmerz; aber selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist, wenn nicht die Einbildungskraft es erst veredelt, blos eine endliche Grösse, mithin ein unwürdiges Object für die Dichtkunst, die, erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern.

Der Inhalt der dichterischen Klage kann also niemals ein äussrer, jederzeit nur ein innerer idealischer Gegenstand sein; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muss sie ihn erst zu einem

idealischen umschaffen. In dieser Reduction des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung. Der äussere Stoff ist daher an sich selbst immer gleichgiltig, weil ihn die Dichtkunst niemals so brauchen kann, wie sie ihn findet, sondern nur durch das, was sie selbst daraus macht, ihm die poetische Würde gibt. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee und in einer Vollkommenheit, in der sie nie existirt hat, wenn er sie gleich als etwas da Gewesenes und nun Verlorenes beweint. Wenn uns Ossian von den Tagen erzählt, die nicht mehr sind, und von den Helden, die verschwunden sind, so hat seine Dichtungskraft jene Bilder der Erinnerung längst in Ideale, jene Helden in Götter umgestaltet. Die Erfahrungen eines bestimmten Verlustes haben sich zur Idee der allgemeinen Vergänglichkeit erweitert, und der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, schwingt sich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden. *)

Ich wende mich sogleich zu den neuern Poeten in der elegischen Gattung. Rousseau, als Dichter wie als Philosoph, hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen. Je nachdem sich sein Gefühl entweder bei der einen oder der andern verweilt, finden wir ihn bald elegisch gerührt, bald zu Juvenalischer Satire begeistert, bald, wie in seiner Julie, in das Feld der Idylle entzückt. Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln; nur weiss er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter lässt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt

*) *Man lese z. B. das treffliche Gedicht, Carthon betitelt.*

ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraction angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mittheilen muss. Entweder es ist seine kranke Empfindlichkeit, die über ihn herrschet und seine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es ist seine Denkkraft, die seiner Imagination Fesseln anlegt und durch die Strenge des Begriffs die Anmuth des Gemäldes vernichtet. Beide Eigenschaften, deren innige Wechselwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden sich bei diesem Schriftsteller in ungewöhnlich hohem Grad, und nichts fehlt, als dass sie sich auch wirklich mit einander vereinigt äusserten, dass seine Selbstthätigkeit sich mehr in sein Empfinden, dass seine Empfänglichkeit sich mehr in sein Denken mischte. Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen und überall mehr ein Bedürfniss nach physischer Ruhe als nach moralischer Uebereinstimmung darin sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, dass er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, dass er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, dass er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Unter Deutschlands Dichtern in dieser Gattung

will ich hier nur Hallers, Kleists und Klopstocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung ist sentimentalisch; durch Ideen rühren sie uns, nicht durch sinnliche Wahrheit, nicht sowohl weil sie selbst Natur sind, als weil sie uns für Natur zu begeistern wissen. Was indessen von dem Charakter sowohl dieser als aller sentimentalischen Dichter im Ganzen wahr ist, schliesst natürlicher Weise darum keineswegs das Vermögen aus, im Einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren: ohne das würden sie überall keine Dichter sein. Nur ihr eigentlicher und herrschender Charakter ist es nicht, mit ruhigem, einfältigem und leichtem Sinn zu empfangen und das Empfangene ebenso wieder darzustellen. Unwillkürlich drängt sich die Phantasie der Anschauung, die Denkkraft der Empfindung zuvor, und man verschliesst Auge und Ohr, um betrachtend in sich selbst zu versinken. Das Gemüth kann keinen Eindruck erleiden, ohne sogleich seinem eigenen Spiel zuzusehen und, was es in sich hat, durch Reflexion sich gegenüber und aus sich heraus zu stellen. Wir erhalten auf diese Art nie den Gegenstand, nur, was der reflectirende Verstand des Dichters aus dem Gegenstand machte, und selbst dann, wenn der Dichter selbst dieser Gegenstand ist, wenn er uns seine Empfindungen darstellen will, erfahren wir nicht seinen Zustand unmittelbar und aus der ersten Hand, sondern wie sich derselbe in seinem Gemüth reflectirt, was er als Zuschauer seiner selbst darüber gedacht hat. Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert (man kennt das schöne Lied) und folgendermassen anfängt:

Soll ich von deinem Tode singen,
O Mariane, welch ein Lied!

Wenn Seufzer mit den Worten ringen,
Und ein Begriff den andern flieht u. s. f.

so finden wir diese Beschreibung genau wahr; aber wir fühlen auch, dass uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet sein musste, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein.

Schon der grösstentheils übersinnliche Stoff der Hallerischen und zum Theil auch der Klopstockischen Dichtungen schliesst sie von der naiven Gattung aus; sobald daher jener Stoff überhaupt nur poetisch bearbeitet werden sollte, so musste er, da er keine körperliche Natur annehmen und folglich kein Gegenstand der sinnlichen Anschauung werden konnte, ins Unendliche hinübergeführt und zu einem Gegenstand der geistigen Anschauung erhoben werden. Ueberhaupt lässt sich nur in diesem Sinne eine didaktische Poesie ohne innern Widerspruch denken; denn, um es noch einmal zu wiederholen, nur diese zwei Felder besitzt die Dichtkunst: entweder sie muss sich in der Sinnenwelt, oder sie muss sich in der Ideenwelt aufhalten, da sie im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt schlechterdings nicht gedeihen kann. Noch, ich gestehe es, kenne ich kein Gedicht in dieser Gattung, weder aus älterer noch neuerer Literatur, welches den Begriff, den es bearbeitet, rein und vollständig entweder bis zur Individualität herab oder bis zur Idee hinaufgeführt hätte. Der gewöhnliche Fall ist, wenn es noch glücklich geht, dass zwischen beiden abgewechselt wird, während dass der abstracte Begriff herrschet, und dass der Einbildungskraft, welche auf dem poetischen Felde zu gebieten haben

soll, blos verstattet wird, den Verstand zu bedienen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten.

Was hier im Allgemeinen von allen Lehrgedichten gesagt wird, gilt auch von den Hallerischen insbesondere. Der Gedanke selbst ist kein dichterischer Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen bald durch den Gebrauch der Bilder, bald durch den Aufschwung zu Ideen. Nur in der letztern Qualität gehören sie hieher. Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst charakterisiren diesen Dichter. Von einem Ideal ist seine Seele entzündet, und sein glühendes Gefühl für Wahrheit sucht in den stillen Alpenthälern die aus der Welt verschwundene Unschuld. Tiefrührend ist seine Klage; mit energischer, fast bitterer Satire zeichnet er die Verirrungen des Verstandes und Herzens und mit Liebe die schöne Einfalt der Natur. Nur überwiegt überall zu sehr der Begriff in seinen Gemälden, so wie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung den Meister spielt. Daher lehrt er durchgängig mehr, als er darstellt, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er ist gross, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder niemals erhoben.

An Ideengehalt und an Tiefe des Geistes steht Kleist diesem Dichter um Vieles nach; an Anmuth möchte er ihn übertreffen, wenn wir ihm anders nicht, wie zuweilen geschieht, einen Mangel auf der einen Seite für eine Stärke auf der andern anrechnen. Kleists gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Scenen und Sitten. Er flieht gerne das leere Geräusch der Gesellschaft und findet im Schoss der leblosen Natur die Harmonie und den

Frieden, den er in der moralischen Welt vermisst. Wie rührend ist seine Sehnsucht nach Ruhe! Wie wahr und gefühlt, wenn er singt:

„O Welt, du bist des wahren Lebens Grab!
Oft reizet mich ein heisser Trieb zur Tugend,
Für Wehmuth rollt ein Bach die Wang' herab,
Das Beispiel siegt, und du, o Feuer der Jugend,
Ihr trocknet bald die edeln Thränen ein.
Ein wahrer Mensch muss fern von Menschen sein."

Aber, hat ihn sein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse heraus in die geistreiche Einsamkeit der Natur geführt, so verfolgt ihn auch noch bis hieher das ängstliche Bild des Zeitalters und leider auch seine Fesseln. Was er fliehet, ist in ihm, was er suchet, ist ewig ausser ihm; nie kann er den üblen Einfluss seines Jahrhunderts verwinden. Ist sein Herz gleich feurig, seine Phantasie gleich energisch genug, die todten Gebilde des Verstandes durch die Darstellung zu beseelen, so entseelt der kalte Gedanke ebenso oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft, und die Reflexion stört das geheime Werk der Empfindung. Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er besang, ist seine Dichtung, seine Phantasie ist rege und thätig; doch möchte man sie eher veränderlich als reich, eher spielend als schaffend, eher unruhig fortschreitend als sammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Individuum zu concentriren, ohne sich zum Leben zu füllen und zur Gestalt zu runden. So lang er blos lyrisch dichtet und blos bei landschaftlichen Gemälden verweilt, lässt uns theils die grössere Freiheit der lyrischen Form, theils die willkürlichere Beschaffenheit seines Stoffs diesen Mangel übersehen, indem

wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand selbst dargestellt verlangen. Aber der Fehler wird nur allzu merklich, wenn er sich, wie in seinem Cissides und Paches und in seinem Seneca, herausnimmt, Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und nothwendigen Grenzen eingeschlossen sieht und der poetische Effect nur aus dem Gegenstand hervorgehen kann. Hier wird er dürftig, langweilig, mager und bis zum Unerträglichen frostig; ein warnendes Beispiel für alle, die ohne innern Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen. Einem verwandten Genie, dem Thomson, ist die nämliche Menschlichkeit begegnet.

In der sentimentalischen Gattung und besonders in dem elegischen Theil derselben möchten wenige aus den neuern und noch wenigere aus den ältern Dichtern mit unserm Klopstock zu vergleichen sein. Was nur immer, ausserhalb den Grenzen lebendiger Form und ausser dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen ist, ist von diesem musikalischen Dichter geleistet.*) Zwar würde man ihm grosses Unrecht thun, wenn man ihm jene in-

*) *Ich sage musikalischen, um hier an die doppelte Verwandtschaft der Poesie mit der Tonkunst und mit der bildenden Kunst zu erinnern. Je nachdem nämlich die Poesie entweder einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste thun, oder je nachdem sie, wie die Tonkunst, blos einen bestimmten Zustand des Gemüths hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nöthig zu haben, kann sie bildend (plastisch) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht blos auf dasjenige, was in der Poesie, wirklich und der Materie nach, Musik ist, sondern überhaupt auf alle diejenigen Effecte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Object zu beschränken; und in diesem Sinne nenne ich Klopstock vorzugsweise einen musikalischen Dichter.*

dividuelle Wahrheit und Lebendigkeit, womit der naive Dichter seinen Gegenstand schildert, überhaupt absprechen wollte. Viele seiner Oden, mehrere einzelne Züge in seinen Dramen und in seinem Messias stellen den Gegenstand mit treffender Wahrheit und in schöner Umgrenzung dar; da besonders, wo der Gegenstand sein eigenes Herz ist, hat er nicht selten eine grosse Natur, eine reizende Naivetät bewiesen. Nur liegt hierin seine Stärke nicht, nur möchte sich diese Eigenschaft nicht durch das Ganze seines dichterischen Kreises durchführen lassen. So eine herrliche Schöpfung die Messiade in musikalisch poetischer Rücksicht nach der oben gegebenen Bestimmung ist, so Vieles lässt sie in plastisch poetischer noch zu wünschen übrig, wo man bestimmte und für die Anschauung bestimmte Formen erwartet. Bestimmt genug möchten vielleicht noch die Figuren in diesem Gedichte sein, aber nicht für die Anschauung; nur die Abstraction hat sie erschaffen, nur die Abstraction kann sie unterscheiden. Sie sind gute Exempel zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebenden Gestalten. Der Einbildungskraft, an die doch der Dichter sich wenden, und die er durch die durchgängige Bestimmtheit seiner Formen beherrschen soll, ist es viel zu sehr freigestellt, auf was Art sie sich diese Menschen und Engel, diese Götter und Satane, diesen Himmel und diese Hölle versinnlichen will. Es ist ein Umriss gegeben, innerhalb dessen der Verstand sie nothwendig denken muss, aber keine feste Grenze ist gesetzt, innerhalb deren die Phantasie sie nothwendig darstellen müsste. Was ich hier von den Charakteren sage, gilt von allem, was in diesem Gedichte Leben und Handlung ist oder sein soll, und nicht blos in dieser Epopöe, auch in den dramatischen Poesien unsers Dichters. Für den Verstand

ist alles trefflich bestimmt und begrenzet (ich will hier nur an seinen Judas, seinen Pilatus, seinen Philo, seinen Salomo, im Trauerspiel dieses Namens, erinnern); aber es ist viel zu formlos für die Einbildungskraft, und hier, ich gestehe es frei heraus, finde ich diesen Dichter ganz und gar nicht in seiner Sphäre.

Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiss er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuss, den seine Dichtungen gewähren, muss durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiss, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisiren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bei Lesung desselben erhalten werden. Kein Dichter (Young etwa ausgenommen, der darin mehr fordert als er, aber ohne es, wie er thut, zu vergüten) dürfte sich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben schicken, als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muss mit Bewunderung gestehen, dass er, wie wohl zuweilen in diesen Höhen verirret, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, dass mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affectation diesen

Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann, zu einem Buche nämlich, bei dem man zu jeder Lage sich stimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann; auch, dächte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug von seiner gefährlichen Herrschaft gesehen. Nur in gewissen exaltirten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form fliehet und jede Grenze zu enge findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich Vieles, sehr Vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so ausserordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.

Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung gross, und kaum wird es nöthig sein, dieses Urtheil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meister auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung, kann er uns bald durch das höchste Pathos erschüttern, bald in himmlisch süsse Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen, geistreichen Wehmuth neigt sich doch überwiegend sein Herz; und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes reingestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beschrei-

bungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Zürcher See und mehreren andern aus dieser Gattung athmen. So ist mir die Messiade als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen theuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt.

Vielleicht sollte ich, ehe ich dieses Gebiet verlasse, auch noch an die Verdienste eines Uz, Denis, Gessner (in seinem Tod Abels), Jacobi, von Gerstenberg, eines Hölty, von Göckingk und mehrerer andern in dieser Gattung erinnern, welche alle uns durch Ideen rühren und, in der oben festgesetzten Bedeutung des Worts, sentimentalisch gedichtet haben. Aber mein Zweck ist nicht, eine Geschichte der deutschen Dichtkunst zu schreiben, sondern das oben Gesagte durch einige Beispiele aus unsrer Literatur klar zu machen. Die Verschiedenheit des Weges wollte ich zeigen, auf welchem alte und moderne, naive und sentimentalische Dichter zu dem nämlichen Ziele gehen — dass, wenn uns jene durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, diese durch Ideen und hohe Geistigkeit eine ebenso grosse, wenn gleich keine so ausgebreitete, Macht über unser Gemüth beweisen.

An den bisherigen Beispielen hat man gesehen, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch interessirt sein zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit scheint

diese Aufgabe zu sein, da in der alten und naiven Welt ein solcher Stoff sich nicht vorfand, in der neuen aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch hat sich das Genie auch diese Aufgabe gemacht und auf eine bewundernswürdig glückliche Weise aufgelöst. Ein Charakter, der mit glühender Empfindung ein Ideal umfasst und die Wirklichkeit fliehet, um nach einem wesenlosen Unendlichen zu ringen, der, was er in sich selbst unaufhörlich zerstört, unaufhörlich ausser sich suchet, dem nur seine Träume das Reelle, seine Erfahrungen ewig nur Schranken sind, der endlich in seinem eigenen Dasein nur eine Schranke sieht und auch diese, wie billig ist, noch einreisst, um zu der wahren Realität durchzudringen — dieses gefährliche Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt.

Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinct alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung gibt, im Werther zusammengedrängt ist: schwärmerische unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Contemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstre, gestaltlose, schwermüthige Ossianische Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja, wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von aussen her alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können. In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in ganz verschiedenen Cha-

rakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman stellt sich, so wie in jenem ersten, der poetisirende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjective Vorstellungsweise der objectiven — — aber mit welcher Verschiedenheit! entgegen; sogar im Faust treffen wir den nämlichen Gegensatz, freilich, wie auch der Stoff dies erforderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisirt, wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwicklung dieses in vier so verschiedene Arten specificirten Charakters zu versuchen.

Es ist oben bemerkt worden, dass die blos leichte und joviale Gemüthsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur scherzhaften Satire abgebe, so freigebig sie auch im gewöhnlichen Urtheil dafür genommen wird; ebenso wenig Beruf gibt die blos zärtliche Weichmüthigkeit und Schwermuth zur elegischen Dichtung. Beiden fehlt zu dem wahren Dichtertalente das energische Princip, welches den Stoff beleben muss, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. Producte dieser zärtlichen Gattung können uns daher blos schmelzen und, ohne das Herz zu erquicken und den Geist zu beschäftigen, blos der Sinnlichkeit schmeicheln. Ein fortgesetzter Hang zu dieser Empfindungsweise muss zuletzt nothwendig den Charakter entnerven und in einen Zustand der Passivität versenken, aus welchem gar keine Realität, weder für das äussre noch innre Leben, hervorgehen kann. Man hat daher sehr Recht gethan, jenes Uebel der Empfindelei*) und wei-

*) *Der «Hang,» wie Herr Adelung sie definirt, «zu rührenden, sanften Empfindungen ohne vernünftige Absicht und über das gehörige Mass.» — Herr Adelung ist sehr glücklich, dass er nur aus Absicht und gar nur aus vernünftiger Absicht empfindet.*

nerliche Wesen, welches durch Missdeutung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke, vor etwa achtzehn Jahren, in Deutschland überhand zu nehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen, obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel bessere Gegenstück jener elegischen Caricatur, gegen das spasshafte Wesen, gegen die herzlose Satire und die geistlose Laune*) zu beweisen geneigt ist, deutlich genug an den Tag legt, dass nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden ist. Auf der Wage des echten Geschmacks kann das Eine so wenig als das Andere etwas gelten, weil beiden der ästhetische Gehalt fehlt, der nur in der innigen Verbindung des Geistes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Products auf das Gefühlvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten ist.

Ueber Siegwart und seine Klostergeschichte hat man gespottet, und die Reisen nach dem mittäglichen Frankreich werden bewundert; dennoch haben beide Producte gleich grossen Anspruch auf einen gewissen Grad von Schätzung und gleich geringen auf ein unbedingtes Lob. Wahre, obgleich überspannte Empfindung macht den erstern Roman, ein leichter Humor und ein aufgeweckter, feiner Verstand macht den zweiten schätzbar; aber, so wie es dem einen durchaus an der gehörigen Nüchternheit des Verstandes fehlt, so fehlt es dem andern

*) *Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und erlustigen konnen. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Producten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimniss bleiben sollte. Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, dass Beides nicht mehr gereiniget ist. Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien; die Dichter malen die Zeit, in der sie leben.*

an ästhetischer Würde. Der erste wird der Erfahrung gegenüber ein wenig lächerlich, der andere wird dem Ideale gegenüber beinahe verächtlich. Da nun das wahrhaft Schöne einerseits mit der Natur und andrerseits mit dem Ideale übereinstimmend sein muss, so kann der eine so wenig als der andere auf den Namen eines schönen Werks Anspruch machen. Indessen ist es natürlich und billig, und ich weiss es aus eigener Erfahrung, dass der Thümmel'sche Roman mit grossem Vergnügen gelesen wird. Da er nur solche Forderungen beleidigt, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem grössten Theil der Leser gar nicht und von dem bessern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane liest, aufgeworfen werden, die übrigen Forderungen des Geistes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, so muss er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unserer und aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke blos schreibt, um zu gefallen, und blos liest, um sich ein Vergnügen zu machen.

Aber hat die poetische Literatur nicht sogar classische Werke aufzuweisen, welche die hohe Reinheit des Ideals auf ähnliche Weise zu beleidigen und sich durch die Materialität ihres Inhalts von jener Geistigkeit, die hier von jedem ästhetischen Kunstwerk verlangt wird, sehr weit zu entfernen scheinen? Was selbst der Dichter, der keusche Jünger der Muse, sich erlauben darf, sollte das dem Romanschreiber, der nur sein Halbbruder ist und die Erde noch so sehr berührt, nicht gestattet sein? Ich darf dieser Frage hier um so weniger ausweichen, da sowohl im elegischen als im satirischen Fache Meisterstücke vorhanden sind, welche eine ganz andere Natur, als diejenige ist, von der dieser Aufsatz

spricht, zu suchen, zu empfehlen und dieselbe nicht sowohl gegen die schlechten als gegen die guten Sitten zu vertheidigen das Ansehen haben. Entweder müssten also jene Dichterwerke zu verwerfen, oder der hier aufgestellte Begriff elegischer Dichtung viel zu willkürlich angenommen sein.

Was der Dichter sich erlauben darf, hiess es, sollte dem prosaischen Erzähler nicht nachgesehen werden dürfen? Die Antwort ist in der Frage schon enthalten: was dem Dichter verstattet ist, kann für den, der es nicht ist, nichts beweisen. In dem Begriffe des Dichters selbst und nur in diesem liegt der Grund jener Freiheit, die eine blos verächtliche Licenz ist, sobald sie nicht aus dem Höchsten und Edelsten, was ihn ausmacht, kann abgeleitet werden.

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniss hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, dass er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, dass er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiss. Hat er aber dieses gethan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so

ist es dein Unglück und nicht das seine; du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen.

Es lässt sich also, in Absicht auf Freiheiten dieser Art, Folgendes festsetzen.

Fürs erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung sein; denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivetät sein. Um uns aber überzeugen zu können, dass sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem Uebrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unterstützt und begleitet sehen, weil die Natur nur an der strengen Consequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen; nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freiheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen; er muss wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade sein; alle Verstellung, alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muss aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt sein.

Fürs zweite: nur die schöne Natur kann dergleichen Freiheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde sein; denn alles, was aus blosser Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen

Energien hervorgehen. Sie müssen Humanität sein. Um aber beurtheilen zu können, dass das Ganze menschlicher Natur, und nicht blos ein einseitiges und gemeines Bedürfniss der Sinnlichkeit sie fordert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas Unschuldiges und Gleichgiltiges. Sie missfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie thierisch ist und von einem Mangel wahrer, vollkommener Menschheit in ihm zeuget; sie beleidiget uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht, uns zu gefallen, mithin auch uns eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabei überraschen lässt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken, finden wir in dem Werke, worin man sich Freiheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt, so ist jener Grund unseres Missfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wahrer und schöner Natur ergetzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Theilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muss uns auf der andern Seite wieder zu allem, was gross und schön und erhaben menschlich ist, emporzutragen wissen.

Und so hätten wir denn den Massstab gefunden, dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Product ist gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht und aus einem gemeinen Bedürfniss und einen heillosen Anschlag auf unsere

Begierden beweist. Es ist hingegen schön, edel und ohne Rücksicht auf alle Einwendungen einer frostigen Decenz beifallswürdig, sobald es naiv ist und Geist mit Herz verbindet.*)

Wenn man mir sagt, dass unter dem hier gegebenen Massstab die meisten französischen Erzählungen in dieser Gattung und die glücklichsten Nachahmungen derselben in Deutschland nicht zum besten bestehen möchten — dass dieses zum Theil auch der Fall mit manchen Producten unsers anmuthigsten und geistreichsten Dichters sein dürfte, seine Meisterstücke sogar nicht ausgenommen, so habe ich nichts darauf zu antworten. Der Ausspruch selbst ist nichts weniger als neu, und ich gebe hier nur die Gründe von einem Urtheil an, welches längst schon von jedem feineren Gefühle über diese Gegenstände gefällt worden ist. Eben diese Principien aber, welche in Rücksicht auf jene Schriften vielleicht allzu rigoristisch scheinen, möchten in Rücksicht auf einige andere Werke vielleicht zu liberal befunden werden; denn ich leugne nicht, dass die nämlichen Gründe, aus welchen ich die verführerischen Gemälde des römischen und deutschen Ovid, so wie eines Crebillon, Voltaire, Marmontel (der sich einen moralischen Erzähler nennt), Laclos und vieler Andern einer Entschuldigung durchaus für unfähig halte, mich mit den Elegien des römischen und deutschen Properz, ja selbst mit manchem verschrieenen

*) *Mit Herz: denn die blos sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello bei aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Colorits immer nur eine sinnliche Caricatur ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde. Doch wird diese seltsame Production immer als ein Beispiel des beinahe poetischen Schwungs, den die blosse Begier zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.*

Product des Diderot versöhnen; denn jene sind nur witzig, nur prosaisch, nur lüstern, diese sind poetisch, menschlich und naiv.*)

IDYLLE.

Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Species sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführlichere Entwicklung derselben, deren sie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten.**)

*) *Wenn ich den unsterblichen Verfasser des Agathon, Oberon etc. in dieser Gesellschaft nenne, so muss ich ausdrücklich erklären, dass ich ihn keineswegs mit derselben verwechselt haben will. Seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, haben keine materielle Tendenz (wie sich ein neuerer etwas unbesonnener Kritiker vor kurzem zu sagen erlaubte); der Verfasser von Liebe um Liebe und von so vielen andern naiven und genialischen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbildet, kann eine solche Tendenz gar nicht haben. Aber er scheint mir von dem ganz eigenen Unglück verfolgt zu sein, dass dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, dass ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurtheilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heissen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören, und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt — dies ist es, was ich bezweifle, und worüber ich gern ein verständiges Urtheil hören möchte.*

**) *Nochmals muss ich erinnern, dass die Satire, Elegie und Idylle, so wie sie hier als die drei einzig möglichen Arten sentimentalischer Poesie aufgestellt werden, mit den drei besonderen*

Die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist der allgemeine Begriff dieser Dichtungsart. Weil diese Unschuld und dieses Glück mit den künstlichen Verhältnissen der grössern Societät und mit einem gewissen Grad von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich schienen, so haben die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenstand verlegt und derselben ihre Stelle vor dem Anfange der Cultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen. Man begreift aber wohl, dass diese Bestimmungen blos zufällig sind, dass sie nicht als der Zweck der Idylle, blos als

Gedichtarten, welche man unter diesem Namen kennt, nichts gemein haben, als die Empfindungsweise, welche sowohl jenen als diesen eigen ist. Dass es aber, ausserhalb den Grenzen naiver Dichtung, nur diese dreifache Empfindungsweise und Dichtungsweise geben könne, folglich das Feld sentimentalischer Poesie durch diese Eintheilung vollständig ausgemessen sei, lässt sich aus dem Begriff der letztern leichtlich deduciren.

Die sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, dass sie den wirklichen Zustand, bei dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch schon oben bemerkt worden ist, mit zwei streitenden Objecten, mit dem Ideale nämlich und mit der Erfahrung, zugleich zu thun, zwischen welchen sich weder mehr noch weniger als gerade die drei folgenden Verhältnisse denken lassen. Entweder ist es der Widerspruch des wirklichen Zustandes, oder es ist die Uebereinstimmung desselben mit dem Ideal, welche vorzugsweise das Gemüth beschäftigt, oder dieses ist zwischen beiden getheilt. In dem ersten Falle wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energische Ruhe, befriedigt, in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreifache Empfindungszustand gibt drei verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen Satire, Idylle, Elegie vollkommen entsprechend sind, sobald man sich nur an die Stimmung erinnert, in welche die unter diesem Namen vorkommenden Gedichtarten das Gemüth

das natürlichste Mittel zu demselben in Betrachtung kommen. Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von aussen darzustellen.

Aber ein solcher Zustand findet nicht blos vor dem Anfange der Cultur statt, sondern er ist es auch, den die Cultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll, als ihr letztes Ziel beabsichtet. Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Uebeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Cultur unterworfen ist, und

versetzen, und von den Mitteln abstrahirt, wodurch sie dieselbe bewirken.

Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drei Gattungen ich die Epopöe, den Roman, das Trauerspiel u. a. m. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verstanden haben. Denn der Begriff dieser letztern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht, oder doch nicht allein durch die Empfindungsweise, bestimmt; vielmehr weiss man, dass solche in mehr als einer Empfindungsweise, folglich auch in mehreren der von mir aufgestellten Dichtungsarten können ausgeführt werden.

Schliesslich bemerke ich hier noch, dass, wenn man die sentimentalische Poesie, wie billig, für eine echte Art (nicht blos für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt ist, in der Bestimmung der poetischen Arten, so wie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf sie einige Rücksicht muss genommen werden. Der sentimentalische Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als dass ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freilich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfordert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig zu unterscheiden; aber so viel lehrt doch die Erfahrung, dass unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist, was sie bei den Alten gewesen, und dass unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind ausgeführt worden.

wäre sie blos Chimäre, so würden die Klagen derer, welche die grössere Societät und die Anbauung des Verstandes blos als ein Uebel verschreien und jenen verlassenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Menschen ausgeben, vollkommen gegründet sein. Dem Menschen, der in der Cultur begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt, diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kömmt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hilfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.

Zwar ist auch jene Unschuld des Hirtenstandes eine poetische Vorstellung, und die Einbildungskraft musste sich mithin auch dort schon schöpferisch beweisen; aber ausserdem, dass die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu lösen war, so fanden sich in der Erfahrung selbst schon die einzelnen Züge vor, die sie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte. Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen Verhältnissen des ersten Standes, bei einem beschränkten Wissen wird die Natur leicht befriedigt, und der Mensch verwildert nicht eher, als bis das Bedürfniss ihn ängstiget. Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter, ja jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldnes Alter, dessen er sich, je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert. Die Erfahrung selbst bietet also Züge genug zu dem Gemälde

dar, welches die Hirten-Idylle behandelt. Deswegen bleibt aber diese immer eine schöne, eine erhebende Fiction, und die Dichtungskraft hat in Darstellung derselben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menschen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert worden ist, ist es von unendlicher Wichtigkeit, die Gesetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuschauen und sich von den Verderbnissen der Kunst in diesem treuen Spiegel wieder reinigen zu können. Aber ein Umstand findet sich dabei, der den ästhetischen Werth solcher Dichtungen um sehr viel vermindert. Vor dem Anfang der Cultur gepflanzt, schliessen sie mit den Nachtheilen zugleich alle Vortheile derselben aus und befinden sich ihrem Wesen nach in einem nothwendigen Streit mit derselben. Sie führen uns also theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicher Weise das Ziel hinter uns, dem sie uns doch entgegenführen sollten, und können uns daher blos das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflössen. Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und nur durch Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführen, so haben sie, bei dem höchsten Gehalt für das Herz, allzu wenig für den Geist, und ihr einförmiger Kreis ist zu schnell geendigt. Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsre Kräfte nach Bewegung und Thätigkeit streben. Sie können nur dem kranken Gemüth Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben; sie können nicht beleben, nur besänftigen. Diesen in dem Wesen der Hirten-Idylle gegründeten Mangel hat alle Kunst der Poeten nicht gut machen können.

Zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amyntas und einen Daphnis den grössten Meisterstücken der epischen und dramatischen Muse vorziehen können; aber bei solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack als das individuelle Bedürfniss, was über die Kunstwerke richtet, und ihr Urtheil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung verkennt zwar den Werth solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltner zu denselben gezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen.

Was ich hier an der Schäfer-Idylle tadle, gilt übrigens nur von der sentimentalischen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form selbst schon enthalten ist. Jede Poesie nämlich muss einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Forderung auf zwei verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches sein, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisirt; sie kann ein Unendliches sein, der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisirt, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweiten der sentimentalische Dichter. Jener kann also seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich ist. Diesem hingegen

steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll. Der sentimentalische Dichter versteht sich also nicht gut auf seinen Vortheil, wenn er dem naiven Dichter seine Gegenstände abborgt, welche an sich selbst völlig gleichgiltig sind und nur durch die Behandlung poetisch werden. Er setzt sich dadurch ganz unnöthiger Weise einerlei Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der absoluten Bestimmtheit der Darstellung mit demselben wetteifern zu können; er sollte sich also vielmehr gerade in dem Gegenstand von dem naiven Dichter entfernen, weil er diesem, was derselbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenstand wieder abgewinnen kann.

Um hievon die Anwendung auf die Schäfer-Idylle der sentimentalischen Dichter zu machen, so erklärt es sich nun, warum diese Dichtungen bei allem Aufwand von Genie und Kunst weder für das Herz noch für den Geist völlig befriedigend sind. Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt, oder für die Hirtenwelt eine andere Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, dass die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, dass der idealische Gehalt darunter leidet. Ein Gessnerischer Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebenso wenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Er wird also zwar bis auf

einen gewissen Punkt allen Classen von Lesern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen strebt und folglich den zwei entgegengesetzten Forderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewissen Grade Genüge leistet; weil aber der Dichter über der Bemühung, Beides zu vereinigen, keinem von beiden sein volles Recht erweist, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann. Es ist sonderbar, dass diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter, in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren. Eine höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese; die schönste mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe; der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmuthigste Form eingekleidet.

Also auch hier in der Idylle, wie in allen andern poetischen Gattungen, muss man einmal für allemal zwischen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen; denn beiden Forderungen zugleich Genüge leisten wollen, ist, so lange man nicht am Ziel der Vollkommenheit stehet, der sicherste Weg, beide zugleich zu verfehlen. Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, um bei aller Widerspenstigkeit seines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nämlich im Felde naiver Dichtung,

zu ringen, so thue er es ganz nnd thue es ausschliessend und setze sich über jede Forderung des sentimentalischen Zeitgeschmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er seine Muster schwerlich; zwischen dem Original und dem glücklichsten Nachahmer wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben; aber er ist auf diesem Wege doch gewiss, ein echt poetisches Werk zu erzeugen.*) Treibt ihn hingegen der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten stille, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschliessen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsere Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann, als der Schlaf unserer Geisteskräfte, sondern führe uns vorwärts zu unserer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnt, die den Ueberwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjecten der Cultur und unter

*) *Mit einem solchen Werke hat Herr Voss noch kürzlich in seiner Luise unsre deutsche Literatur nicht blos bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltnem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muss mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug theilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuss zu gewähren.*

allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffinirtesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche, mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt.

Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen, als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein andrer, als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, dass aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit; eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fliesst und von dem Gefühl eines nnendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerstand hinwegfällt, so wird es hier ungleich schwieriger, als in den zwei vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine poetische Wirkung sich denken lässt. Die höchste Einheit muss sein, aber sie darf der Mannigfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüth mnss befriedigt werden, aber ohne dass das Streben darum aufhöre. Die Auflösung dieser Frage ist es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leisten hat.

Ueber das Verhältniss beider Dichtungsarten zu

einander und zu dem poetischen Ideale ist Folgendes festgesetzt worden.

Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungetheilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbstständiges und vollendetes Ganze zu sein und die Menschheit, ihrem vollen Gehalte nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraction in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wieder herzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen überzugehen.*) Der menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben, ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe beider, und ohne das würden sie gar nicht Dichter heissen können; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt. Und das ist es auch, was jeder bei sich erfährt, wenn er sich beim Genusse naiver Dichtungen

*) *Für den wissenschaftlich prüfenden Leser bemerke ich, dass beide Empfindungsweisen, in ihrem höchsten Begriff gedacht, sich wie die erste und dritte Kategorie zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entsteht, dass man die erstere mit ihrem geraden Gegentheil verbindet. Das Gegentheil der naiven Empfindung ist nämlich der reflectirende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, auch unter den Bedingungen der Reflexion die naive Empfindung, dem Inhalt nach, wiederherzustellen. Dies würde durch das erfüllte Ideal geschehen, in welchem die Kunst der Natur wieder begegnet. Geht man jene drei Begriffe nach den Kategorien durch, so wird man die Natur und die ihr entsprechende naive Stimmung immer in der ersten, die Kunst als Aufhebung der Natur durch den frei wirkenden Verstand immer in der zweiten, endlich das Ideal, in welchem die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt, in der dritten Kategorie antreffen.*

beobachtet. Er fühlt alle Kräfte seiner Menschheit in einem solchen Augenblick thätig, er bedarf nichts, er ist ein Ganzes in sich selbst; ohne etwas in seinem Gefühl zu unterscheiden, freut er sich zugleich seiner geistigen Thätigkeit und seines sinnlichen Lebens. Eine ganz andere Stimmung ist es, in die ihn der sentimentalische Dichter versetzt. Hier fühlt er blos einen lebendigen Trieb, die Harmonie in sich zu erzeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Ganzes aus sich zu machen, die Menschheit in sich zu einem vollendeten Ausdruck zu bringen. Daher ist hier das Gemüth in Bewegung, es ist angespannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen, da es dort ruhig, aufgelöst, einig mit sich selbst und vollkommen befriedigt ist.

Aber wenn es der naive Dichter dem sentimentalischen auf der einen Seite an Realität abgewinnt und dasjenige zur wirklichen Existenz bringt, wornach dieser nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, so hat letzterer wieder den grossen Vortheil über den erstern, dass er dem Trieb einen grösseren Gegenstand zu geben im Stand ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Alle Wirklichkeit, wissen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles Existirende hat seine Schranken, aber der Gedanke ist grenzenlos. Durch diese Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist, leidet also auch der naive Dichter, dahingegen die unbedingte Freiheit des Ideenvermögens dem sentimentalischen zu Statten kommt. Jener erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches. Auch hierüber kann einen jeden seine eigene Erfahrung belehren. Von dem naiven Dichter wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust

zu der lebendigen Gegenwart; der sentimentalische wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verstimmen. Das macht, unser Gemüth ist hier durch das Unendliche der Idee gleichsam über seinen natürlichen Durchmesser ausgedehnt worden, dass nichts Vorhandenes es mehr ausfüllen kann. Wir versinken lieber betrachtend in uns selbst, wo wir für den aufgeregten Trieb in der Ideenwelt Nahrung finden, anstatt dass wir dort aus uns heraus nach sinnlichen Gegenständen streben. Die sentimentalische Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet sie auch ein; die naive ist das Kind des Lebens, und in das Leben führt sie auch zurück.

Ich habe die naive Dichtung eine Gunst der Natur genannt, um zu erinnern, dass die Reflexion keinen Antheil daran habe. Ein glücklicher Wurf ist sie, keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. In der Empfindung ist das ganze Werk des naiven Genies absolvirt; hier liegt seine Stärke und seine Grenze. Hat es also nicht gleich dichterisch, das heisst, nicht gleich vollkommen menschlich empfunden, so kann dieser Mangel durch keine Kunst mehr nachgeholt werden. Die Kritik kann ihm nur zu einer Einsicht des Fehlers verhelfen, aber sie kann keine Schönheit an dessen Stelle setzen. Durch seine Natur muss das naive Genie alles thun, durch seine Freiheit vermag es wenig; und es wird seinen Begriff erfüllen, sobald nur die Natur in ihm nach einer innern Nothwendigkeit wirkt. Nun ist zwar alles nothwendig, was durch Natur geschieht, und das ist auch jedes noch so verunglückte Product des naiven Genies, von welchem nichts mehr entfernt ist, als Willkürlichkeit; aber ein andres ist die Nöthigung des Augenblicks,

ein andres die innre Nothwendigkeit des Ganzen. Als ein Ganzes betrachtet, ist die Natur selbstständig und unendlich; in jeder einzelnen Wirkung hingegen ist sie bedürftig und beschränkt. Dieses gilt daher auch von der Natur des Dichters. Auch der glücklichste Moment, in welchem sich derselbe befinden mag, ist von einem vorhergehenden abhängig; es kann ihm daher auch nur eine bedingte Nothwendigkeit beigelegt werden. Nun ergeht aber die Aufgabe an den Dichter, einen einzelnen Zustand dem menschlichen Ganzen gleich zu machen, folglich ihn absolut und nothwendig auf sich selbst zu gründen. Aus dem Moment der Begeisterung muss also jede Spur eines zeitlichen Bedürfnisses entfernt bleiben, und der Gegenstand selbst, so beschränkt er auch sei, darf den Dichter nicht beschränken. Man begreift wohl, dass dieses nur insoferne möglich ist, als der Dichter schon eine absolute Freiheit und Fülle des Vermögens zu dem Gegenstande mitbringt, und als er geübt ist, alles mit seiner ganzen Menschheit zu umfassen. Diese Uebung kann er aber nur durch die Welt erhalten, in der er lebt, und von der er unmittelbar berührt wird. Das naive Genie steht also in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennet. Dieses, wissen wir, fängt seine Operation erst da an, wo jenes die seinige beschliesst; seine Stärke besteht darin, einen mangelhaften Gegenstand aus sich selbst heraus zu ergänzen und sich durch eigene Macht aus einem begrenzten Zustand in einen Zustand der Freiheit zu versetzen. Das naive Dichtergenie bedarf also eines Beistandes von aussen, da das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt; es muss eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, da es schon in

der Sinnenempfindung sein Werk zu vollenden hat. Fehlt ihm nun dieser Beistand von aussen, sieht es sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so kann nur zweierlei geschehen. Es tritt entweder, wenn die Gattung bei ihm überwiegend ist, aus seiner Art und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu sein, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, es tritt aus seiner Gattung und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das erste dürfte der Fall mit den vornehmsten sentimentalischen Dichtern in der alten römischen Welt und in neueren Zeiten sein. In einem andern Weltalter geboren, unter einen andern Himmel verpflanzt, würden sie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem zweiten möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen kann.

Die wirkliche Natur nämlich; aber von dieser kann die wahre Natur, die das Subject naiver Dichtungen ist, nicht sorgfältig genug unterschieden werden. Wirkliche Natur existirt überall, aber wahre Natur ist desto seltener; denn dazu gehört eine innere Nothwendigkeit des Daseins. Wirkliche Natur ist jeder noch so gemeine Ausbruch der Leidenschaft, er mag auch wahre Natur sein, aber eine wahre menschliche ist er nicht; denn diese erfordert einen Antheil des selbstständigen Vermögens an jeder Aeusserung, dessen Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht; denn diese kann nie anders als edel sein. Es ist nicht zu übersehen, zu welchen Abgeschmacktheiten diese Verwechslung wirklicher Natur mit wahrer menschlicher Natur in der Kritik

wie in der Ausübung verleitet hat: welche Trivialitäten man in der Poesie gestattet, ja lobpreist, weil sie, leider! wirkliche Natur sind: wie man sich freuet, Caricaturen, die Einen schon aus der wirklichen Welt herausängstigen, in der dichterischen sorgfältig aufbewahrt und nach dem Leben conterfeit zu sehen. Freilich darf der Dichter auch die schlechte Natur nachahmen, und bei dem satirischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich; aber in diesem Fall muss seine eigne schöne Natur den Gegenstand übertragen und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen. Ist nur er selbst, in dem Moment wenigstens, wo er schildert, wahre menschliche Natur, so hat es nichts zu sagen, was er uns schildert; aber auch schlechterdings nur von einem solchen können wir ein treues Gemälde der Wirklichkeit vertragen. Wehe uns Lesern, wenn die Fratze sich in der Fratze spiegelt, wenn die Geissel der Satire in die Hände desjenigen fällt, den die Natur eine viel ernstlichere Peitsche zu führen bestimmte, wenn Menschen, die, entblösst von allem, was man poetischen Geist nennt, nur das Affentalent gemeiner Nachahmung besitzen, es auf Kosten unsres Geschmacks greulich und schrecklich üben!

Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine Idee, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird; und auch bei den glücklichsten Genies aus dieser Classe wird die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber ist immer mehr oder weniger von dem äussern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regsamkeit des productiven

Vermögens, welche von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, würde verhindern können, dass der Stoff nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübte. So oft aber dies der Fall ist, wird aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines.*)

Kein Genie aus der naiven Classe, von Homer

*) *Wie sehr der naive Dichter von seinem Object abhänge, und wie viel, ja, wie alles auf sein Empfinden ankomme, darüber kann uns die alte Dichtkunst die besten Belege geben. So weit die Natur in ihnen und ausser ihnen schön ist, sind es auch die Dichtungen der Alten; wird hingegen die Natur gemein, so ist auch der Geist aus ihren Dichtungen gewichen. Jeder Leser von feinem Gefühl muss z. B. bei ihren Schilderungen der weiblichen Natur, des Verhältnisses zwischen beiden Geschlechtern und der Liebe insbesondere, eine gewisse Leerheit und einen Ueberdruss empfinden, den alle Wahrheit und Naivetät in der Darstellung nicht verbannen kann. Ohne der Schwärmerei das Wort zu reden, welche freilich die Natur nicht veredelt, sondern verlässt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, dass die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältniss der Geschlechter und den Affect der Liebe eines edlern Charakters fähig ist, als ihr die Alten gegeben haben; auch kennt man die zufälligen Umstände, welche der Veredlung jener Empfindungen bei ihnen im Wege standen. Dass es Beschränktheit, nicht innere Nothwendigkeit war, was die Alten hierin auf einer niedrigern Stufe festhielt, lehrt das Beispiel neuerer Poeten, welche so viel weiter gegangen sind als ihre Vorgänger, ohne doch die Natur zu übertreten. Die Rede ist hier nicht von dem, was sentimentalische Dichter aus diesem Gegenstande zu machen gewusst haben, denn diese gehen über die Natur hinaus in das Idealische, und ihr Beispiel kann also gegen die Alten nichts beweisen; blos davon ist die Rede, wie der nämliche Gegenstand von wahrhaft naiven Dichtern, wie er z. B. in der Sakontala, in den Minnesängern, in manchen Ritterromanen und Ritterepopöen, wie er von Shakespeare, von Fielding und mehrern andern, selbst deutschen Poeten behandelt ist. Hier wäre nun für die Alten der Fall gewesen, einen von aussen zu rohen Stoff von innen heraus durch das Subject zu vergeistigen, den poetischen Gehalt, der der äussern Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion nachzuholen, die Natur durch die Idee zu ergänzen, mit einem Wort, durch eine sentimentalische Operation aus einem beschränkten Object ein unendliches zu machen. Aber es waren naive, nicht sentimentalische Dichtergenies; ihr Werk war also mit der äussern Empfindung geendigt.*

bis auf Bodmer herab, hat diese Klippe ganz vermieden; aber freilich ist sie denen am gefährlichsten, die sich einer gemeinen Natur von aussen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Disciplin von innen verwildert sind. Jenes ist Schuld, dass selbst gebildete Schriftsteller nicht immer von Plattheiten frei bleiben, und dieses verhinderte schon manches herrliche Talent, sich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, dessen Genie sich am meisten von dem wirklichen Leben nährt, ist eben daher auch am meisten der Plattheit ausgesetzt, wie auch das Beispiel des Aristophanes und Plautus und fast aller der späteren Dichter lehret, die in die Fusstapfen derselben getreten sind. Wie tief lässt uns nicht der erhabene Shakespeare zuweilen sinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht Lope de Vega, Molière, Regnard, Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab? Schlegel, einer der geistreichsten Dichter unsers Vaterlands, an dessen Genie es nicht lag, dass er nicht unter den ersten in dieser Gattung glänzt, Gellert, ein wahrhaft naiver Dichter, so wie auch Rabener, Lessing selbst, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der Kritik und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büssen sie nicht alle, mehr oder weniger, den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum Stoff ihrer Satire erwählten. Von den neuesten Schriftstellern in dieser Gattung nenne ich keinen, da ich keinen ausnehmen kann.

Und nicht genug, dass der naive Dichtergeist in Gefahr ist, sich einer gemeinen Wirklichkeit allzusehr zu nähern — durch die Leichtigkeit, mit der er sich äussert, und durch eben diese grössere Annäherung an das wirkliche Leben macht er noch

dem gemeinen Nachahmer Muth, sich im poetischen Felde zu versuchen. Die sentimentalische Poesie, wiewohl von einer andern Seite gefährlich genug, wie ich hernach zeigen werde, hält wenigstens dieses Volk in Entfernung, weil es nicht jedermanns Sache ist, sich zu Ideen zu erheben; die naive Poesie aber bringt es auf den Glauben, als wenn schon die blosse Empfindung, der blosse Humor, die blosse Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber ist widerwärtiger, als wenn der platte Charakter sich einfallen lässt, liebenswürdig und naiv sein zu wollen — er, der sich in alle Hüllen der Kunst stecken sollte, um seine ekelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unsäglichen Platitüden, welche sich die Deutschen unter dem Titel von naiven und scherzhaften Liedern vorsingen lassen, und an denen sie sich bei einer wohlbesetzten Tafel ganz unendlich zu belustigen pflegen. Unter dem Freibrief der Laune, der Empfindung duldet man diese Armseligkeiten — aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht sorgfältig genug verbannen kann. Die Musen an der Pleisse bilden hier besonders einen eigenen kläglichen Chor, und ihnen wird von den Camönen an der Leine und Elbe in nicht bessern Accorden geantwortet.*) So insipid diese

*) *Diese guten Freunde haben es aber sehr übel aufgenommen, was ein Recensent in der A. L. Z. vor etlichen Jahren an den Bürgerischen Gedichten getadelt hat, und der Ingrimm, womit sie wider diesen Stachel lecken, scheint zu erkennen zu geben, dass sie mit der Sache jenes Dichters ihre eigene zu verfechten glauben. Aber darin irren sie sich sehr. Jene Rüge konnte blos einem wahren Dichtergenie gelten, das von der Natur reichlich ausgestattet war, aber versäumt hatte, durch eigene Cultur jenes seltene Geschenk auszubilden. Ein solches Individuum durfte und musste man unter den höchsten Massstab der Kunst stellen, weil es Kraft in sich hatte, demselben, sobald es ernstlich wollte, genug zu thun; aber es wäre lächerlich und grausam zugleich, auf ähnliche Art mit*

Scherze sind, so kläglich lässt sich der Affect auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht, so dass es uns nach einem solchen Thränenmahle gerade zu Muth ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menschliches Elend gelesen hätten. Noch viel schlimmer steht es um die satirische Dichtkunst und um den komischen Roman insbesondre, die schon ihrer Natur nach dem gemeinen Leben so nahe liegen und daher billig, wie jeder Grenzposten, gerade in den besten Händen sein sollten. Derjenige hat wahrlich den wenigsten Beruf, der Maler seiner Zeit zu werden, der das Geschöpf und die Caricatur derselben ist; aber da es etwas so Leichtes ist, irgend einen lustigen Charakter, wär' es auch nur einen dicken Mann, unter seiner Bekanntschaft aufzujagen und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureissen, so fühlen zuweilen auch die geschwornen Feinde alles poetischen Geistes den Kitzel, in diesem Fache zu stümpern und einen Cirkel von würdigen Freunden mit der schönen Geburt zu ergetzen. Ein reingestimmtes Gefühl freilich wird nie in Gefahr sein, diese Erzeugnisse einer gemeinen Natur mit den geistreichen Früchten des naiven Genies zu verwechseln; aber an dieser reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meisten Fällen will man blos ein Bedürfniss befriedigt haben, ohne dass der Geist eine Forderung machte. Der so falsch verstandene, wiewohl an sich wahre Begriff, dass man sich bei Werken des schönen Geistes erhole, trägt das

Leuten zu verfahren, an welche die Natur nicht gedacht hat, und die mit jedem Product, das sie zu Markte bringen, ein vollgiltiges Testimonium paupertatis aufweisen.

Seinige redlich zu dieser Nachsicht bei, wenn man es anders Nachsicht nennen kann, wo nichts Höheres geahnet wird und der Leser wie der Schriftsteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nämlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der Leerheit erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmässigen Cultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuss aus.

Wenn sich das dichtende Genie über alle zufälligen Schranken, welche von jedem bestimmten Zustande unzertrennlich sind, mit freier Selbstthätigkeit muss erheben können, um die menschliche Natur in ihrem absoluten Vermögen zu erreichen, so darf es sich doch auf der andern Seite nicht über die nothwendigen Schranken hinwegsetzen, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich bringt; denn das Absolute, aber nur innerhalb der Menschheit, ist seine Aufgabe und seine Sphäre. Wir haben gesehen, dass das naive Genie zwar nicht in Gefahr ist, diese Sphäre zu überschreiten, wohl aber, sie nicht ganz zu erfüllen, wenn es einer äussern Nothwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfniss des Augenblicks zu sehr auf Unkosten der innern Nothwendigkeit Raum gibt. Das sentimentalische Genie hingegen ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben und sich nicht blos, was es darf und soll, über jede bestimmte und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben — oder zu idealisiren — sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen — oder zu schwärmen. Dieser Fehler der Ueberspannung ist ebenso in der specifischen

Eigenthümlichkeit seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte der Schlaffheit in der eigenthümlichen Handlungsweise des naiven gegründet. Das naive Genie nämlich lässt die Natur in sich unumschränkt walten, und da die Natur in ihren einzelnen zeitlichen Aeusserungen immer abhängig und bedürftig ist, so wird das naive Gefühl nicht immer exaltirt genug bleiben, um den zufälligen Bestimmungen des Augenblicks widerstehen zu können. Das sentimentalische Genie hingegen verlässt die Wirklichkeit, um zu Ideen aufzusteigen nnd mit freier Selbstthätigkeit seinen Stoff zu beherrschen; da aber die Vernunft ihrem Gesetze nach immer zum Unbedingten strebt, so wird das sentimentalische Genie nicht immer nüchtern genug bleiben, um sich ununterbrochen und gleichförmig innerhalb der Bedingungen zu halten, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich führt, und an welche die Vernunft auch in ihrem freiesten Wirken hier immer gebunden bleiben muss. Dieses könnte nur durch einen verhältnissmässigen Grad von Empfänglichkeit geschehen, welche aber in dem sentimentalischen Dichtergeiste von der Selbstthätigkeit ebenso sehr überwogen wird, als sie in dem naiven die Selbstthätigkeit überwiegt. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geist vermisst, so wird man bei den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem Gegenstande fragen. Beide werden also, wiewohl auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts in dem ästhetischen Urtheil.

Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einseitig aus der Gedankenwelt schöpfen und mehr durch eine

innere Ideenfülle als durch den Drang der Empfindung zum poetischen Bilden getrieben werden, sind mehr oder weniger in Gefahr, auf diesen Abweg zu gerathen. Die Vernunft zieht bei ihren Schöpfungen die Grenzen der Sinnenwelt viel zu wenig zu Rath, und der Gedanke wird immer weiter getrieben, als die Erfahrung ihm folgen kann. Wird er aber so weit getrieben, dass ihm nicht nur keine bestimmte Erfahrung mehr entsprechen kann (denn bis dahin darf und muss das Idealschöne gehen), sondern dass er den Bedingungen aller möglichen Erfahrung überhaupt widerstreitet, und dass folglich, um ihn wirklich zu machen, die menschliche Natur ganz und gar verlassen werden müsste, dann ist es nicht mehr ein poetischer, sondern ein überspannter Gedanke — vorausgesetzt nämlich, dass er sich als darstellbar und dichterisch angekündiget habe; denn hat er dieses nicht, so ist es schon genug, wenn er sich nur nicht selbst widerspricht. Widerspricht er sich selbst, so ist er nicht mehr Ueberspannung, sondern Unsinn; denn was überhaupt nicht ist, das kann auch sein Mass nicht überschreiten. Kündigt er sich aber gar nicht als ein Object für die Einbildungskraft an, so ist er ebenso wenig Ueberspannung; denn das blosse Denken ist grenzenlos, und was keine Grenze hat, kann auch keine überschreiten. Ueberspannt kann also nur dasjenige genannt werden, was zwar nicht die logische, aber die sinnliche Wahrheit verletzt, und auf diese doch Anspruch macht. Wenn daher ein Dichter den unglücklichen Einfall hat, Naturen, die schlechthin übermenschlich sind und auch nicht anders vorgestellt werden dürfen, zum Stoff seiner Schilderung zu erwählen, so kann er sich vor dem Ueberspannten nur dadurch sicher stellen, dass er das Poetische aufgibt und es gar nicht einmal un-

ternimmt, seinen Gegenstand durch die Einbildungskraft ausführen zu lassen. Denn, thäte er dieses, so würde entweder diese ihre Grenzen auf den Gegenstand übertragen und aus einem absoluten Object ein beschränktes menschliches machen (was z. B. alle griechischen Gottheiten sind und auch sein sollen), oder der Gegenstand würde der Einbildungskraft ihre Grenzen nehmen, d. h., er würde sie aufheben, worin eben das Ueberspannte besteht.

Man muss die überspannte Empfindung von dem Ueberspannten in der Darstellung unterscheiden; nur von der ersten ist hier die Rede. Das Object der Empfindung kann unnatürlich sein; aber sie selbst ist Natur und muss daher auch die Sprache derselben führen. Wenn also das Ueberspannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens und einer wahrhaft dichterischen Anlage fliessen kann, so zeugt das Ueberspannte in der Darstellung jederzeit von einem kalten Herzen und sehr oft von einem poetischen Unvermögen. Es ist also kein Fehler, vor welchem das sentimentalische Dichtergenie gewarnt werden müsste, sondern der blos dem unberufenen Nachahmer desselben drohet; daher er auch die Begleitung des Platten, Geistlosen, ja des Niedrigen keineswegs verschmäht. Die überspannte Empfindung ist gar nicht ohne Wahrheit, und als wirkliche Empfindung muss sie auch nothwendig einen realen Gegenstand haben. Sie lässt daher auch, weil sie Natur ist, einen einfachen Ausdruck zu und wird vom Herzen kommend auch das Herz nicht verfehlen. Aber da ihr Gegenstand nicht aus der Natur geschöpft, sondern durch den Verstand einseitig und künstlich hervorgebracht ist, so hat er auch blos logische Realität, und die Empfindung ist also nicht rein menschlich. Es ist keine Täuschung, was Heloise

für Abälard, was Petrarch für seine Laura, was St. Preux für seine Julie, was Werther für seine Lotte fühlt, und was Agathon, Phanias, Peregrinus Proteus (den Wielandischen meine ich) für ihre Ideale empfinden; die Empfindung ist wahr, nur der Gegenstand ist ein gemachter und liegt ausserhalb der menschlichen Natur. Hätte sich ihr Gefühl blos an die sinnliche Wahrheit der Gegenstände gehalten, so würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein blos willkürliches Spiel der Phantasie ohne allen innern Gehalt auch nicht im Stande gewesen sein, das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nnr durch Vernunft bewegt. Diese Ueberspannung verdient also Zurechtweisung, nicht Verachtung, und wer darüber spottet, mag sich wohl prüfen, ob er nicht vielleicht aus Herzlosigkeit so klug, aus Vernunftmangel so verständig ist. So ist auch die überspannte Zärtlichkeit im Punkt der Galanterie und der Ehre, welche die Ritterromane, besonders die spanischen, charakterisirt, so ist die scrupulöse, bis zur Kostbarkeit getriebene Delicatesse in den französischen und englischen sentimentalischen Romanen (von der besten Gattung) nicht nur subjectiv wahr, sondern auch in objectiver Rücksicht nicht gehaltlos; es sind echte Empfindungen, die wirklich eine moralische Quelle haben und die nur darum verwerflich sind, weil sie die Grenzen menschlicher Wahrheit überschreiten. Ohne jene moralische Realität — wie wäre es möglich, dass sie mit solcher Stärke und Innigkeit könnten mitgetheilt werden, wie doch die Erfahrung lehrt. Dasselbe gilt auch von der moralischen und religiösen Schwärmerei und von der exaltirten Freiheits- und Vaterlandsliebe. Da die Gegenstände dieser Empfindungen immer Ideen sind und in der äussern Erfahrung nicht er-

scheinen (denn was z. B. den politischen Enthusiasten bewegt, ist nicht, was er siehet, sondern was er denkt), so hat die selbstthätige Einbildungskraft eine gefährliche Freiheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die sinnliche Gegenwart ihres Objects in ihre Grenzen zurückgewiesen werden. Aber weder der Mensch überhaupt, noch der Dichter insbesondre darf sich der Gesetzgebung der Natur anders entziehen, als um sich unter die entgegengesetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal darf er die Wirklichkeit verlassen, denn an einem von diesen beiden Ankern muss die Freiheit befestiget sein. Aber der Weg von der Erfahrung zum Ideale ist so weit, und dazwischen liegt die Phantasie mit ihrer zügellosen Willkür. Es ist daher unvermeidlich, dass der Mensch überhaupt, wie der Dichter insbesondere, wenn er sich durch die Freiheit seines Verstandes aus der Herrschaft der Gefühle begibt, ohne durch Gesetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h., wenn er die Natur aus blosser Freiheit verlässt, so lang' ohne Gesetz ist, mithin der Phantasterei zum Raube dahin gegeben wird.

Dass sowohl ganze Völker als einzelne Menschen, welche der sichern Führung der Natur sich entzogen haben, sich wirklich in diesem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben diese stellt auch Beispiele genug von einer ähnlichen Verirrung in der Dichtkunst auf. Weil der echte sentimentalische Dichtungstrieb, um sich zum Idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muss, so geht der unechte über jede Grenze überhaupt hinaus und überredet sich, als wenn schon das wilde Spiel der Imagination die poetische Begeisterung ausmache. Dem wahrhaften Dichtergenie, welches die Wirklichkeit nur um der Idee willen verlässet, kann dieses

nie oder doch nur in Momenten begegnen, wo es sich selbst verloren hat; da es hingegen durch seine Natur selbst zu einer überspannten Empfindungsweise verführt werden kann. Es kann aber durch sein Beispiel Andre zur Phantasterei verführen, weil Leser von reger Phantasie und schwachem Verstand ihm nur die Freiheiten absehen, die es sich gegen die wirkliche Natur herausnimmt, ohne ihm bis zu seiner hohen innern Nothwendigkeit folgen zu können. Es geht dem sentimentalischen Genie hier, wie wir bei dem naiven gesehen haben. Weil dieses durch seine Natur alles ausführte, was es thut, so will der gemeine Nachahmer an seiner eigenen Natur keine schlechtere Führerin haben. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden daher gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der sentimentalischen ein zahlreiches Heer phantastischer Productionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieses in der Literatur eines jeden Volks leichtlich nachzuweisen ist.

Es sind in Rücksicht auf Poesie zwei Grundsätze im Gebrauch, die an sich völlig richtig sind, aber in der Bedeutung, worin man sie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Von dem ersten, „dass die Dichtkunst zum Vergnügen und zur Erholung diene,“ ist schon oben gesagt worden, dass er der Leerheit und Platitüde in poetischen Darstellungen nicht wenig günstig sei; durch den andern Grundsatz, „dass sie zur moralischen Veredlung des Menschen diene,“ wird das Ueberspannte in Schutz genommen. Es ist nicht überflüssig, beide Principien, welche man so häufig im Munde führt, oft so ganz unrichtig auslegt und so ungeschickt anwendet, etwas näher zu beleuchten.

Wir nennen Erholung den Uebergang von einem

gewaltsamen Zustand zu demjenigen, der uns natürlich ist. Es kommt mithin hier alles darauf an, worein wir unsern natürlichen Zustand setzen, und was wir unter einem gewaltsamen verstehen. Setzen wir jenen lediglich in ein ungebundenes Spiel unsrer physischen Kräfte und in eine Befreiung von jedem Zwang, so ist jede Vernunftthätigkeit, weil jede einen Widerstand gegen die Sinnlichkeit ausübt, eine Gewalt, die uns geschieht, und Geistesruhe, mit sinnlicher Bewegung verbunden, ist das eigentliche Ideal der Erholung. Setzen wir hingegen unsern natürlichen Zustand in ein unbegrenztes Vermögen zu jeder menschlichen Aeusserung und in die Fähigkeit, über alle unsre Kräfte mit gleicher Freiheit disponiren zu können, so ist jede Trennung und Vereinzelung dieser Kräfte ein gewaltsamer Zustand, und das Ideal der Erholung ist die Wiederherstellung unsers Naturganzen nach einseitigen Spannungen. Das erste Ideal wird also lediglich durch das Bedürfniss der sinnlichen Natur, das zweite wird durch die Selbstständigkeit der menschlichen aufgegeben. Welche von diesen beiden Arten der Erholung die Dichtkunst gewähren dürfe und müsse, möchte in der Theorie wohl keine Frage sein; denn niemand wird gerne das Ansehen haben wollen, als ob er das Ideal der Menschheit dem Ideale der Thierheit nachzusetzen versucht sein könne. Nichts desto weniger sind die Forderungen, welche man im wirklichen Leben an poetische Werke zu machen pflegt, vorzugsweise von dem sinnlichen Ideal hergenommen, und in den meisten Fällen wird nach diesem — zwar nicht die Achtung bestimmt, die man diesen Werken erweist, aber doch die Neigung entschieden und der Liebling gewählt. Der Geisteszustand der mehresten Menschen ist auf einer Seite anspannende

und erschöpfende Arbeit, auf der andern erschlaffender Genuss. Jene aber, wissen wir, macht das sinnliche Bedürfniss nach Geistesruhe und nach einem Stillstand des Wirkens ungleich dringender als das moralische Bedürfniss nach Harmonie und nach einer absoluten Freiheit des Wirkens, weil vor allen Dingen erst die Natur befriedigt sein muss, ehe der Geist eine Forderung machen kann; dieser bindet und lähmt die moralischen Triebe selbst, welche jene Forderung aufwerfen mussten. Nichts ist daher der Empfänglichkeit für das wahre Schöne nachtheiliger, als diese beiden nur allzugewöhnlichen Gemüthsstimmungen unter den Menschen, und es erklärt sich daraus, warum so gar wenige, selbst von den bessern, in ästhetischen Dingen ein richtiges Urtheil haben. Die Schönheit ist das Product der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen; es spricht zu allen Vermögen des Menschen zugleich, und kann daher nur unter der Voraussetzung eines vollständigen und freien Gebrauchs aller seiner Kräfte empfunden und gewürdiget werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist muss man dazu mitbringen, seine ganze Natur muss man beisammen haben, welches keineswegs der Fall derjenigen ist, die durch abstractes Denken in sich selbst getheilt, durch kleinliche Geschäftsformeln eingeenget, durch anstrengendes Aufmerken ermattet sind. Diese verlangen zwar nach einem sinnlichen Stoff, aber nicht um das Spiel der Denkkräfte daran fortzusetzen, sondern um es einzustellen. Sie wollen frei sein, aber nur von einer Last, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Thätigkeit hemmte.

Darf man sich also noch über das Glück der Mittelmässigkeit und Leerheit in ästhetischen Dingen

und über die Rache der schwachen Geister an dem wahren und energischen Schönen verwundern? Auf Erholung rechneten sie bei diesem, aber auf eine Erholung nach ihrem Bedürfniss und nach ihrem armen Begriff, und mit Verdruss entdecken sie, dass ihnen jetzt erst eine Kraftäusserung zugemuthet wird, zu der ihnen auch in ihrem besten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort hingegen sind sie willkommen, wie sie sind; denn so wenig Kraft sie auch mitbringen, so brauchen sie doch noch viel weniger, um den Geist ihres Schriftstellers auszuschöpfen. Der Last des Denkens sind sie hier auf einmal entledigt, und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genuss des Nichts auf dem weichen Polster der Platitüde pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, so wie er bei uns bestellt ist, thront die geliebte Göttin, empfängt in ihrem weiten Schoss den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann und wiegt den Geist in einen magnetischen Schlaf, indem sie die erstarrten Sinne erwärmt und die Einbildungskraft in einer süssen Bewegung schaukelt.

Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachsehen, was selbst den besten oft genug zu begegnen pflegt! Der Nachlass, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fordert und sich auch ungefordert nimmt (und nur für solche Momente pflegt man den Genuss schöner Werke aufzusparen), ist der ästhetischen Urtheilskraft so wenig günstig, dass unter den eigentlich beschäftigten Classen nur äusserst Wenige sein werden, die in Sachen des Geschmacks mit Sicherheit und, worauf hier so viel ankommt, mit Gleichförmigkeit urtheilen können. Nichts ist gewöhnlicher, als dass sich die Gelehrten, den gebildeten Weltleuten gegenüber, in Urtheilen

über die Schönheit die lächerlichsten Blössen geben, und dass besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes, bald rohes Gefühl leitet sie in den mehresten Fällen falsch, und wenn sie auch zu Vertheidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können sie daraus nur technische (die Zweckmässigkeit eines Werks betreffende), nicht aber ästhetische Urtheile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen, und bei denen also die Empfindung entscheiden muss. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leisten und es bei den erstern bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachlässigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten des allgemeinen Gefühls aufstellen und im Schweiss ihres Angesichts — über das Schöne richten.

Dem Begriff der Erholung, welche die Poesie zu gewähren habe, werden, wie wir gesehen, gewöhnlich viel zu enge Grenzen gesetzt, weil man ihn zu einseitig auf das blosse Bedürfniss der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt. Gerade umgekehrt wird dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabsichtigen soll, gewöhnlich ein viel zu weiter Umfang gegeben, weil man ihn zu einseitig nach der blossen Idee bestimmt.

Der Idee nach geht nämlich die Veredlung immer ins Unendliche, weil die Vernunft in ihren Forderungen sich an die nothwendigen Schranken der

Sinnenwelt nicht bindet und nicht eher als bei dem absolut Vollkommenen stille steht. Nichts, worüber sich noch etwas Höheres denken lässt, kann ihr Genüge leisten; vor ihrem strengen Gerichte entschuldigt kein Bedürfniss der endlichen Natur; sie erkennt keine andern Grenzen an, als des Gedankens, und von diesem wissen wir, dass er sich über alle Grenzen der Zeit und des Raumes schwingt. Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet, darf sich also der Dichter ebenso wenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen, da er die Menschheit zwar von allen zufälligen Schranken befreien soll, aber ohne ihren Begriff aufzuheben und ihre nothwendigen Grenzen zu verrücken. Was er über diese Linien hinaus sich erlaubt, ist Ueberspannung, und zu dieser eben wird er nur allzuleicht durch einen falsch verstandenen Begriff von Veredlung verleitet. Aber das Schlimme ist, dass er sich selbst zu dem wahren Ideal menschlicher Veredlung nicht wohl erheben kann, ohne noch einige Schritte über dasselbe hinaus zu gerathen. Um nämlich dahin zu gelangen, muss er die Wirklichkeit verlassen, denn er kann es, wie jedes Ideal, nur aus innern und moralischen Quellen schöpfen. Nicht in der Welt, die ihn umgibt, und im Geräusch des handelnden Lebens, in seinem Herzen nur trifft er es an, und nur in der Stille einsamer Betrachtung findet er sein Herz. Aber diese Abgezogenheit vom Leben wird nicht immer blos die zufälligen — sie wird öfters auch die nothwendigen und unüberwindlichen Schranken der Menschheit aus seinen Augen rücken, und indem er die reine Form sucht, wird er in Gefahr sein, allen Gehalt zu verlieren. Die Vernunft wird ihr Geschäft viel zu abgesondert

von der Erfahrung treiben, und was der contemplative Geist auf dem ruhigen Wege des Denkens aufgefunden, wird der handelnde Mensch auf dem drangvollen Wege des Lebens nicht in Erfüllung bringen können. So bringt gewöhnlich eben das den Schwärmer hervor, was allein im Stande war, den Weisen zu bilden, und der Vorzug des letztern möchte wohl weniger darin bestehen, dass er das erste nicht geworden, als darin, dass er es nicht geblieben ist.

Da es also weder dem arbeitenden Theile der Menschen überlassen werden darf, den Begriff der Erholung nach seinem Bedürfniss, noch dem contemplativen Theile, den Begriff der Veredlung nach seinen Speculationen zu bestimmen, wenn jener Begriff nicht zu physisch und der Poesie zu unwürdig, dieser nicht zu hyperphysisch und der Poesie zu überschwänglich ausfallen soll — diese beiden Begriffe aber, wie die Erfahrung lehrt, das allgemeine Urtheil über Poesie und poetische Werke regieren, so müssen wir uns, um sie auslegen zu lassen, nach einer Classe von Menschen umsehen, welche, ohne zu arbeiten, thätig ist und idealisiren kann, ohne zu schwärmen, welche alle Realitäten des Lebens mit den wenigstmöglichen Schranken desselben in sich vereiniget und vom Strome der Begebenheiten getragen wird, ohne der Raub desselben zu werden. Nur eine solche Classe kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren und in allem, was rein menschlich ist, durch ihre Gefühle dem allgemeinen Urtheil Gesetze geben. Ob eine solche Classe wirklich existire, oder vielmehr, ob diejenige, welche unter ähnlichen äussern Verhältnissen wirklich existirt, diesem Be-

griffe auch im Innern entspreche, ist eine andre Frage, mit der ich hier nichts zu schaffen habe. Entspricht sie demselben nicht, so hat sie blos sich selbst anzuklagen, da die entgegengesetzte arbeitende Classe wenigstens die Genugthuung hat, sich als ein Opfer ihres Berufs zu betrachten. In einer solchen Volksclasse (die ich aber hier blos als Idee aufstelle und keineswegs als ein Factum bezeichnet haben will) würde sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, dass jeder den andern vor seinem Extreme bewahrte und, indem der erste das Gemüth vor Ueberspannung schützte, der andere es vor Erschlaffung sicherstellte. Denn endlich müssen wir es doch gestehen, dass weder der naive noch der sentimentalische Charakter, für sich allein betrachtet, das Ideal schöner Menschlichkeit ganz erschöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beider hervorgehen kann.

Zwar so lange man beide Charaktere bis zum dichterischen exaltirt, wie wir sie auch bisher betrachtet haben, verliert sich Vieles von den ihnen adhärirenden Schranken, und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grad sie poetisch werden; denn die poetische Stimmung ist ein selbstständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und alle Mängel verschwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des Poetischen ist, in welchem beide Empfindungsarten zusammentreffen können, so wird ihre gegenseitige Verschiedenheit und Bedürftigkeit in demselben Grade merklicher, als sie den poetischen Charakter ablegen; und dies ist der Fall im gemeinen Leben. Je tiefer sie zu diesem herabsteigen, desto mehr verlieren sie von ihrem generischen Charakter, der sie einander näher bringt, bis zuletzt in ihren Caricaturen nur

der Artcharakter übrig bleibt, der sie einander entgegensetzt.

Dieses führt mich auf einen sehr merkwürdigen psychologischen Antagonism unter den Menschen in einem sich cultivirenden Jahrhundert: einen Antagonism, der, weil er radical und in der innern Gemüthsform gegründet ist, eine schlimmere Trennung unter den Menschen anrichtet, als der zufällige Streit der Interessen je hervorbringen könnte, der dem Künstler und Dichter alle Hoffnung benimmt, allgemein zu gefallen und zu rühren, was doch seine Aufgabe ist; der es dem Philosophen, auch wenn er alles gethan hat, unmöglich macht, allgemein zu überzeugen, was doch der Begriff einer Philosophie mit sich bringt; der es endlich dem Menschen im praktischen Leben niemals vergönnen wird, seine Handlungsweise allgemein gebilligt zu sehen — kurz, einen Gegensatz, welcher Schuld ist, dass kein Werk des Geistes und keine Handlung des Herzens bei einer. Classe ein entscheidendes Glück machen kann, ohne eben dadurch bei der andern sich einen Verdammungsspruch zuzuziehen. Dieser Gegensatz ist ohne Zweifel so alt, als der Anfang der Cultur, und dürfte vor dem Ende derselben schwerlich anders, als in einzelnen seltenen Subjecten, deren es hoffentlich immer gab und immer geben wird, beigelegt werden; aber obgleich zu seinen Wirkungen auch diese gehört, dass er jeden Versuch zu seiner Beilegung vereitelt, weil kein Theil dahin zu bringen ist, einen Mangel auf seiner Seite und eine Realität auf der andern einzugestehen, so ist es doch immer Gewinn genug, eine so wichtige Trennung bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen und dadurch den eigentlichen Punkt des Streits wenigstens auf eine einfachere Formel zu bringen.

Man gelangt am besten zu dem wahren Begriff dieses Gegensatzes, wenn man, wie ich eben bemerkte, sowohl von dem naiven als von dem sentimentalischen Charakter absondert, was beide Poetisches haben. Es bleibt alsdann von dem erstern nichts übrig, als in Rücksicht auf das Theoretische ein nüchterner Beobachtungsgeist und eine feste Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugniss der Sinne, in Rücksicht auf das Praktische eine resignirte Unterwerfung unter die Nothwendigkeit (nicht aber unter die blinde Nöthigung) der Natur: eine Ergebung also in das, was ist und was sein muss. Es bleibt von dem sentimentalischen Charakter nichts übrig, als im Theoretischen ein unruhiger Speculationsgeist, der auf das Unbedingte in allen Erkenntnissen dringt, im Praktischen ein moralischer Rigorism, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen bestehet. Wer sich zu der ersten Classe zählt, kann ein Realist, und wer zur andern, ein Idealist genannt werden, bei welchen Namen man sich aber weder an den guten noch schlimmen Sinn, den man in der Metaphysik damit verbindet, erinnern darf.*)

*) *Ich bemerke, um jeder Missdeutung vorzubeugen, dass es bei dieser Eintheilung ganz und gar nicht darauf abgesehen ist, eine Wahl zwischen beiden, folglich eine Begünstigung des einen mit Ausschliessung des andern zu veranlassen. Gerade diese Ausschliessung, welche sich in der Erfahrung findet, bekämpfe ich, und das Resultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweis sein, dass nur durch die vollkommen gleiche Einschliessung beider dem Vernunftbegriffe der Menschheit kann Genüge geleistet werden. Uebrigens nehme ich beide in ihrem würdigsten Sinn und in der ganzen Fülle ihres Begriffs, der nur immer mit der Reinheit desselben und mit Beibehaltung ihrer specifischen Unterschiede bestehen kann. Auch wird es sich zeigen, dass ein hoher Grad menschlicher Wahrheit sich mit beiden verträgt, und dass ihre Abweichungen von einander zwar im Einzelnen, aber nicht im Ganzen, zwar der Form, aber nicht dem Gehalt nach eine Veränderung machen.*

Da der Realist durch die Nothwendigkeit der Natur sich bestimmen lässt, der Idealist durch die Nothwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muss zwischen beiden dasselbe Verhältniss statt finden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, wissen wir, obgleich eine unendliche Grösse im Ganzen, zeigt sich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erscheinungen drückt sie einen selbstständigen, grossen Charakter aus. Alles Individuelle in ihr ist nur deswegen, weil etwas anderes ist; nichts springt aus sich selbst, alles nur aus dem vorhergehenden Moment hervor, um zu einem folgenden zu führen. Aber eben diese gegenseitige Beziehung der Erscheinungen auf einander sichert einer jeden das Dasein durch das Dasein der andern, und von der Abhängigkeit ihrer Wirkungen ist die Stetigkeit und Nothwendigkeit derselben unzertrennlich. Nichts ist frei in der Natur, aber auch nichts ist willkürlich in derselben.

Und gerade so zeigt sich der Realist, sowohl in seinem Wissen als in seinem Thun. Auf alles, was bedingungsweise existirt, erstreckt sich der Kreis seines Wissens und Wirkens; aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntnissen, und die Regeln, die er sich aus einzelnen Erfahrungen bildet, gelten, in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur einmal; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Gesetz, so wird er sich unausbleiblich in Irrthum stürzen. Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muss er es auf dem nämlichen Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie

völlig abgeschlossen wird, so ist eine comparative Allgemeinheit das Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht. Anf die Wiederkehr ähnlicher Fälle baut er seine Einsicht und wird daher richtig urtheilen in allem, was in der Ordnung ist; in allem hingegen, was zum ersten Mal sich darstellt, kehrt seine Weisheit zu ihrem Anfang zurück.

Was von dem Wissen des Realisten gilt, das gilt auch von seinem (moralischen) Handeln. Sein Charakter hat Moralität, aber diese liegt, ihrem reinen Begriffe nach, in keiner einzelnen That, nnr in der ganzen Summe seines Lebens. In jedem besondern Fall wird er durch änssere Ursachen und durch äussere Zwecke bestimmt werden; nur dass jene Ursachen nicht zufällig, jene Zwecke nicht augenblicklich sind, sondern aus dem Naturganzen snbjectiv fliessen und auf dasselbe sich objectiv beziehen. Die Antriebe seines Willens sind also zwar in rigoristischem Sinne weder frei genug, noch moralisch lauter genng, weil sie etwas anders als den blossen Willen zu ihrer Ursache und etwas anders als das blosse Gesetz zu ihrem Gegenstand haben; aber es sind ebenso wenig blinde und materialistische Antriebe, weil dieses Andere das absolute Ganze der Natur, folglich etwas Selbstständiges und Nothwendiges ist. So zeigt sich der gemeine Menschenverstand, der vorzügliche Antheil des Realisten, durchgängig im Denken und im Betragen. Aus dem einzelnen Falle schöpft er die Regel seines Urtheils, aus einer inneren Empfindung die Regel seines Thuns; aber mit glücklichem Instinct weiss er von beiden alles Momentane und Zufällige zu scheiden. Bei dieser Methode fährt er im Ganzen vortrefflich und wird schwerlich einen bedentenden Fehler sich vorzuwerfen haben; nur auf Grösse und Würde möchte er

in keinem besondern Fall Anspruch machen können. Diese ist nur der Preis der Selbstständigkeit und Freiheit, und davon sehen wir in seinen einzelnen Handlungen zu wenige Spuren.

Ganz anders verhält es sich mit dem Idealisten, der aus sich selbst und aus der blossen Vernunft seine Erkenntnisse und Motive nimmt. Wenn die Natur in ihren einzelnen Wirkungen immer abhängig und beschränkt erscheint, so legt die Vernunft den Charakter der Selbstständigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus sich selbst schöpft sie alles, und auf sich selbst bezieht sie alles. Was durch sie geschieht, geschieht nur um ihrentwillen; eine absolute Grösse ist jeder Begriff, den sie aufstellt, und jeder Entschluss, den sie bestimmt. Und ebenso zeigt sich auch der Idealist, soweit er diesen Namen mit Recht führt, in seinem Wissen, wie in seinem Thun. Nicht mit Erkenntnissen zufrieden, die blos unter bestimmten Voraussetzungen giltig sind, sucht er bis zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr voraussetzen und die Voraussetzung von allem andern sind. Ihn befriedigt nur die philosophische Einsicht, welche alles bedingte Wissen auf ein unbedingtes zurückführt und an dem Nothwendigen in dem menschlichen Geist alle Erfahrung befestiget; die Dinge, denen der Realist sein Denken unterwirft, muss er sich, seinem Denkvermögen, unterwerfen. Und er verfährt hierin mit völliger Befugniss; denn wenn die Gesetze des menschlichen Geistes nicht auch zugleich die Weltgesetze wären, wenn die Vernunft endlich selbst unter der Erfahrung stünde, so würde auch keine Erfahrung möglich sein.

Aber er kann es bis zu absoluten Wahrheiten gebracht haben und dennoch in seinen Kenntnissen dadurch nicht viel gefördert sein. Denn alles freilich

steht zuletzt unter nothwendigen und allgemeinen Gesetzen, aber nach zufälligen und besondern Regeln wird jedes Einzelne regiert; und in der Natur ist alles einzeln. Er kann also mit seinem philosophischen Wissen das Ganze beherrschen und für das Besondere, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben; ja, indem er überall auf die obersten Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die nächsten Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen; indem er überall auf das Allgemeine sein Augenmerk richtet, welches die verschiedensten Fälle einander gleich macht, kann er leicht das Besondere vernachlässigen, wodurch sie sich von einander unterscheiden. Er wird also sehr viel mit seinem Wissen umfassen können und vielleicht eben deswegen wenig fassen und oft an Einsicht verlieren, was er an Uebersicht gewinnt. Daher kommt es, dass, wenn der speculative Verstand den gemeinen um seiner Beschränktheit willen verachtet, der gemeine Verstand den speculativen seiner Leerheit wegen verlacht; denn die Erkenntnisse verlieren immer an bestimmtem Gehalt, was sie an Umfang gewinnen.

In der moralischen Beurtheilung wird man bei dem Idealisten eine reinere Moralität im Einzelnen, aber weit weniger moralische Gleichförmigkeit im Ganzen finden. Da er nur insofern Idealist heisst, als er aus reiner Vernunft seine Bestimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Aeusserungen sich absolut beweist, so tragen schon seine einzelnen Handlungen, sobald sie überhaupt nur moralisch sind, den ganzen Charakter moralischer Selbstständigkeit und Freiheit; und gibt es überhaupt nur im wirklichen Leben eine wahrhaft sittliche That, die es auch vor einem rigoristischen Urtheil bliebe, so

kann sie nur von dem Idealisten ausgeübt werden. Aber je reiner die Sittlichkeit seiner einzelnen Handlungen ist, desto zufälliger ist sie auch; denn Stetigkeit und Nothwendigkeit ist zwar der Charakter der Natur, aber nicht der Freiheit. Nicht zwar, als ob der Idealism mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches sich widerspricht, sondern weil die menschliche Natur eines consequenten Idealism gar nicht fähig ist. Wenn sich der Realist, auch in seinem moralischen Handeln, einer physischen Nothwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, so muss der Idealist einen Schwung nehmen, er muss augenblicklich seine Natur exaltiren, und er vermag nichts, als insofern er begeistert ist. Alsdann freilich vermag er auch desto mehr, und sein Betragen wird einen Charakter von Hoheit und Grösse zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Aber das wirkliche Leben ist keineswegs geschickt, jene Begeisterung in ihm zu wecken, und noch viel weniger, sie gleichförmig zu nähren. Gegen das Absolutgrosse, von dem er jedesmal ausgeht, macht das Absolutkleine des einzelnen Falles, auf den er es anzuwenden hat, einen gar zu starken Absatz. Weil sein Wille, der Form nach, immer auf das Ganze gerichtet ist, so will er ihn, der Materie nach, nicht auf Bruchstücke richten, und doch sind es mehrentheils nur geringfügige Leistungen, wodurch er seine moralische Gesinnung beweisen kann. So geschieht es denn nicht selten, dass er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersiehet und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Grosse in der Wirklichkeit erwächst.

Will man also dem Realisten Gerechtigkeit widerfahren lassen, so muss man ihn nach dem ganzen

Zusammenhang seines Lebens richten; will man sie dem Idealisten erweisen, so muss man sich an einzelne Aeusserungen desselben halten, aber man muss diese erst herauswählen. Das gemeine Urtheil, welches so gern nach dem Einzelnen entscheidet, wird daher über den Realisten gleichgiltig schweigen, weil seine einzelnen Lebensacte gleich wenig Stoff zum Lob und zum Tadel geben; über den Idealisten hingegen wird es immer Partei ergreifen und zwischen Verwerfung und Bewunderung sich theilen, weil in dem Einzelnen sein Mangel und seine Stärke liegt.

Es ist nicht zu vermeiden, dass bei einer so grossen Abweichung in den Principien beide Parteien in ihren Urtheilen einander nicht oft gerade entgegengesetzt sein und, wenn sie selbst in den Objecten und Resultaten übereinträfen, nicht in den Gründen auseinander sein sollten. Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie werth sind, zu taxiren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem taxiren, was sie würdig sind. Von dem, was seinen Werth und Zweck in sich selbst hat (das Ganze jedoch immer ausgenommen), weiss und hält der Realist nicht viel; in Sachen des Geschmacks wird er dem Vergnügen, in Sachen der Moral wird er der Glückseligkeit das Wort reden, wenn er diese gleich nicht zur Bedingung des sittlichen Handelns macht; auch in seiner Religion vergisst er seinen Vortheil nicht gern, nur dass er denselben in dem Ideale des höchsten Guts veredelt und heiligt. Was er liebt, wird er zu beglücken, der Idealist wird es zu veredeln suchen. Wenn daher der Realist in seinen politischen Tendenzen den Wohlstand bezweckt, gesetzt dass es auch von der moralischen Selbstständigkeit des Volks etwas kosten sollte, so

wird der Idealist, selbst auf Gefahr des Wohlstands, die Freiheit zu seinem Augenmerk machen. Unabhängigkeit des Zustandes ist jenem, Unabhängigkeit von dem Zustand ist diesem das höchste Ziel, und dieser charakteristische Unterschied lässt sich durch ihr beiderseitiges Denken und Handeln verfolgen. Daher wird der Realist seine Zuneigung immer dadurch beweisen, dass er gibt, der Idealist dadurch, dass er empfängt; durch das, was er in seiner Grossmuth aufopfert, verräth jeder, was er am höchsten schätzt. Der Idealist wird die Mängel seines Systems mit seinem Individuum und seinem zeitlichen Zustand bezahlen, aber er achtet dieses Opfer nicht; der Realist büsst die Mängel des seinigen mit seiner persönlichen Würde, aber er erfährt nichts von diesem Opfer. Sein System bewährt sich an allem, wovon er Kundschaft hat und wornach er ein Bedürfniss empfindet — was bekümmern ihn Güter, von denen er keine Ahnung und an die er keinen Glauben hat? Genug für ihn, er ist im Besitze, die Erde ist sein, und es ist Licht in seinem Verstande, und Zufriedenheit wohnt in seiner Brust. Der Idealist hat lange kein so gutes Schicksal. Nicht genug, dass er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er versäumte, den Moment zu seinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit sich selbst; weder sein Wissen noch sein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von sich fordert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist alles, was er leistet. Diese Strenge, die er gegen sich selbst beweist, verleugnet er auch nicht in seinem Betragen gegen andre. Er ist zwar grossmüthig, weil er sich, andern gegenüber, seines Individuums weniger erinnert; aber er ist öfters unbillig, weil er das Individuum ebenso leicht in andern übersieht. Der Realist hingegen ist weniger grossmüthig; aber er ist bil-

liger, da er alle Dinge mehr in ihrer Begrenzung beurtheilt. Das Gemeine, ja, selbst das Niedrige im Denken und Handeln kann er verzeihen, nur das Willkürliche, das Excentrische nicht; der Idealist hingegen ist ein geschworner Feind alles Kleinlichen und Platten und wird sich selbst mit dem Extravaganten und Ungeheuren versöhnen, wenn es nur von einem grossen Vermögen zeugt. Jener beweist sich als Menschenfreund, ohne eben einen sehr hohen Begriff von den Menschen und der Menschheit zu haben; dieser denkt von der Menschheit so gross, dass er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten.

Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menschlichen Geist mit seiner selbstständigen Grösse und Freiheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Chimäre und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerei, weil er den Menschen niemals in seinem reinen Vermögen, immer nur in einem bestimmten und eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealist für sich allein würde ebenso wenig die sinnlichen Kräfte cultivirt und den Menschen als Naturwesen ausgebildet haben, welches doch ein gleich wesentlicher Theil seiner Bestimmung und die Bedingung aller moralischen Veredlung ist. Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus; für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen und vergisst darüber, dass das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, dass die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. Die Welt, wie der Realist sie um sich herum bilden möchte und wirklich bildet, ist

ein wohlangelegter Garten, worin alles nützt, alles seine Stelle verdient und, was nicht Früchte trägt, verbannt ist; die Welt unter den Händen des Idealisten ist eine weniger benutzte, aber in einem grösseren Charakter ausgeführte Natur. Jenem fällt es nicht ein, dass der Mensch noch zu etwas anderm da sein könne, als wohl und zufrieden zu leben, und dass er nur deswegen Wurzeln schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben. Dieser denkt nicht daran, dass er vor allen Dingen wohl leben muss, um gleichförmig gut und edel zu denken, nnd dass es auch um den Stamm gethan ist, wenn die Wurzeln fehlen.

Wenn in einem System etwas ausgelassen ist, wornach doch ein dringendes und nicht zu umgehendes Bedürfniss in der Natur sich vorfindet, so ist die Natur nur durch eine Inconsequenz gegen das System zu befriedigen. Einer solchen Inconsequenz machen auch hier beide Theile sich schuldig, und sie beweist, wenn es bis jetzt noch zweifelhaft geblieben sein könnte, zugleich die Einseitigkeit beider Systeme und den reichen Gehalt der menschlichen Natur. Von dem Idealisten brauch' ich es nicht erst insbesondere darzuthun, dass er nothwendig aus seinem System treten muss, sobald er eine bestimmte Wirkung bezweckt; denn alles bestimmte Dasein steht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empirischen Gesetzen. In Rücksicht auf den Realisten hingegen könnte es zweifelhafter scheinen, ob er nicht auch schon innerhalb seines Systems allen nothwendigen Forderungen der Menschheit Genüge leisten kann. Wenn man den Realisten fragt: Warum thust du, was recht ist, und leidest, was nothwendig ist? so wird er im Geist seines Systems darauf antworten: weil es die Natur so mit sich bringt, weil

es so sein muss. Aber damit ist die Frage noch keineswegs beantwortet, denn es ist nicht davon die Rede, was die Natur mit sich bringt, sondern was der Mensch will; denn er kann ja auch nicht wollen, was sein muss. Man kann ihn also wieder fragen: warum willst du denn, was sein muss? Warum unterwirft sich dein freier Wille dieser Naturnothwendigkeit, da er sich ihr ebenso gut (wenn gleich ohne Erfolg, von dem hier auch gar nicht die Rede ist) entgegensetzen könnte und sich in Millionen deiner Brüder derselben wirklich entgegensetzt? Du kannst nicht sagen, weil alle andern Naturwesen sich derselben unterwerfen, denn du allein hast einen Willen, ja, du fühlst, dass deine Unterwerfung eine freiwillige sein soll. Du unterwirfst dich also, wenn es freiwillig geschieht, nicht der Naturnothwendigkeit selbst, sondern der Idee derselben; denn jene zwingt dich blos blind, wie sie den Wurm zwingt; deinem Willen aber kann sie nichts anhaben, da du, selbst von ihr zermalmt, einen andern Willen haben kannst. Woher bringst du aber jene Idee der Naturnothwendigkeit? Aus der Erfahrnng doch wohl nicht, die dir nur einzelne Naturwirkungen, aber keine Natur (als Ganzes), und nur einzelne Wirklichkeiten, aber keine Nothwendigkeit liefert. Du gehst also über die Natur hinaus und bestimmst dich idealistisch, so oft du entweder moralisch handeln oder nur nicht blind leiden willst. Es ist also offenbar, dass der Realist würdiger handelt, als er seiner Theorie nach zugibt, so wie der Idealist erhabener denkt, als er handelt. Ohne es sich selbst zu gestehen, beweist jener durch die ganze Haltung seines Lebens die Selbstständigkeit, dieser durch einzelne Handlungen die Bedürftigkeit der menschlichen Natur.

Einem aufmerksamen und parteilosen Leser werde ich nach der hier gegebenen Schilderung (deren Wahrheit auch derjenige eingestehen kann, der das Resultat nicht annimmt) nicht erst zu beweisen brauchen, dass das Ideal menschlicher Natur unter beide vertheilt, von keinem aber völlig erreicht ist. Erfahrung und Vernunft haben beide ihre eigenen Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äussern Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muss. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, und was nothwendig sein muss. Massen wir uns nun an, mit unserer blossen Vernunft über das äussere Dasein der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir blos ein leeres Spiel, und das Resultat wird auf nichts hinauslaufen; denn alles Dasein steht unter Bedingungen, und die Vernunft bestimmt unbedingt. Lassen wir aber ein zufälliges Ereigniss über dasjenige entscheiden, was schon der blosse Begriff unsers eigenen Seins mit sich bringt, so machen wir uns selber zu einem leeren Spiele des Zufalls, und unsere Persönlichkeit wird auf nichts hinauslaufen. In dem ersten Falle ist es also um den Werth (den zeitlichen Gehalt) unsers Lebens, in dem zweiten um die Würde (den moralischen Gehalt) unsers Lebens gethan.

Zwar haben wir in der bisherigen Schilderung dem Realisten einen moralischen Werth und dem Idealisten einen Erfahrungsgehalt zugestanden, aber blos insofern beide nicht ganz consequent verfahren und die Natur in ihnen mächtiger wirkt, als das

System. Obgleich aber beide dem Ideal vollkommener Menschheit nicht ganz entsprechen, so ist zwischen beiden doch der wichtige Unterschied, dass der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff derselben auch niemals widerspricht, der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriffe derselben bleibet. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, dass das Ganze gleichförmig menschlich gut, als dass das Einzelne zufällig göttlich sei — und wenn also der Idealist ein geschickteres Subject ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen grossen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflössen, so kann nur der Realist sie mit Stetigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist dagegen desto vollkommener; denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines grossen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

Was von beiden Charakteren in ihrer besten Bedeutung gilt, das wird noch merklicher in ihren beiderseitigen Caricaturen. Der wahre Realism ist wohlthätiger in seinen Wirkungen und nur weniger edel in seiner Quelle; der falsche ist in seiner Quelle verächtlich und in seinen Wirkungen nur etwas weniger verderblich. Der wahre Realist nämlich unterwirft sich zwar der Natur und ihrer Nothwendigkeit, aber der Natur als einem Ganzen, aber ihrer ewigen und absoluten Nothwendigkeit, nicht ihren blinden

und augenblicklichen Nöthigungen. Mit Freiheit umfasst und befolgt er ihr Gesetz, und immer wird er das Individuelle dem Allgemeinen unterordnen; daher kann es auch nicht fehlen, dass er mit dem echten Idealisten in dem endlichen Resultat übereinkommen wird, wie verschieden auch der Weg ist, welchen beide dazu einschlagen. Der gemeine Empiriker hingegen unterwirft sich der Natur als einer Macht und mit wahlloser blinder Ergebung. Auf das Einzelne sind seine Urtheile, seine Bestrebungen beschränkt; er glaubt und begreift nur, was er betastet; er schätzt nur, was ihn sinnlich verbessert. Er ist daher auch weiter nichts, als was die äussern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen; seine Selbstheit ist unterdrückt, und als Mensch hat er absolut keinen Werth und keine Würde; aber als Sache ist er noch immer etwas, er kann noch immer zu etwas gut sein. Eben die Natur, der er sich blindlings überliefert, lässt ihn nicht ganz sinken; ihre ewigen Grenzen schützen ihn, ihre unerschöpflichen Hilfsmittel retten ihn, sobald er seine Freiheit nur ohne allen Vorbehalt aufgibt. Obgleich er in diesem Zustand von keinen Gesetzen weiss, so walten diese doch unerkannt über ihm, und wie sehr auch seine einzelnen Bestrebungen mit dem Ganzen im Streit liegen mögen, so wird sich dieses doch unfehlbar dagegen zu behaupten wissen. Es gibt Menschen genug, ja, wohl ganze Völker, die in diesem verächtlichen Zustande leben, die blos durch die Gnade des Naturgesetzes, ohne alle Selbstheit, bestehen und daher auch nur zu etwas gut sind; aber dass sie auch nur leben und bestehen, beweist, dass dieser Zustand nicht ganz gehaltlos ist.

Wenn dagegen schon der wahre Idealism in seinen Wirkungen unsicher und öfters gefährlich ist,

so ist der falsche in den seinigen schrecklich. Der wahre Idealist verlässt nur deswegen die Natur und Erfahrung, weil er hier das Unwandelbare und unbedingt Nothwendige nicht findet, wornach die Vernunft ihn doch streben heisst; der Phantast verlässt die Natur aus blosser Willkür, um dem Eigensinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können. Nicht in die Unabhängigkeit von physischen Nöthigungen, in die Lossprechung von moralischen setzt er seine Freiheit. Der Phantast verleugnet also nicht blos den menschlichen — er verleugnet allen Charakter, er ist völlig ohne Gesetz, er ist also gar nichts und dient auch zu gar nichts. Aber eben darum, weil die Phantasterei keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freiheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfectibel ist, so führt sie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen.

ÜBER DEN MORALISCHEN NUTZEN ÄSTHETISCHER SITTEN.

Der Verfasser des Aufsatzes über die Gefahr ästhetischer Sitten im eilften Stücke der Horen des Jahres 1795 hat eine Moralität mit Recht in Zweifel gezogen, welche blos allein auf Schönheitsgefühle gegründet wird und den Geschmack allein zu ihrem Gewährsmann hat. Aber auf das moralische Leben hat ein reges und reines Gefühl für Schönheit offenbar den glücklichsten Einfluss, und von diesem werde ich hier handeln.

Wenn ich dem Geschmack das Verdienst zuschreibe, zur Beförderung der Sittlichkeit beizutragen, so kann meine Meinung gar nicht sein, dass der Antheil, den der gute Geschmack an einer Handlung nimmt, diese Handlung zu einer sittlichen machen könne. Das Sittliche darf nie einen andern Grund haben, als sich selbst. Der Geschmack kann die Moralität des Betragens begünstigen, wie ich in dem gegenwärtigen Versuche zu erweisen hoffe, aber er selbst kann durch seinen Einfluss nie etwas Moralisches erzeugen.

Es ist hier mit der innern und moralischen Freiheit ganz derselbe Fall, wie mit der äussern physischen; frei in dem letztern Sinn handle ich nur alsdann, wenn ich, unabhängig von jedem frem-

den Einfluss, blos meinem Willen folge. Aber die Möglichkeit, meinem eignen Willen uneingeschränkt zu folgen, kann ich doch zuletzt einem von mir verschiedenen Grund zu danken haben, sobald angenommen wird, dass der letztere meinen Willen hätte einschränken können. Ebenso kann ich die Möglichkeit, gut zu handeln, zuletzt doch einem von meiner Vernunft verschiedenen Grunde zu danken haben, sobald dieser letztere als eine Kraft gedacht wird, die meine Gemüthsfreiheit hätte einschränken können. Wie man also gar wohl sagen kann, dass ein Mensch von einem andern Freiheit *erhalte*, obgleich die Freiheit selbst darin besteht, dass man überhoben ist, sich nach Andern zu richten: ebenso gut kann man sagen, dass der Geschmack zur Tugend verhelfe, obgleich die Tugend selbst es ausdrücklich mit sich bringt, dass man sich dabei keiner fremden Hilfe bediene.

Eine Handlung hört deswegen gar nicht auf, frei zu heissen, weil glücklicher Weise derjenige sich ruhig verhält, der sie hätte einschränken können, sobald wir nur wissen, dass der Handelnde dabei blos seinem eigenen Willen folgte ohne Rücksicht auf einen fremden. Ebenso verliert eine innere Handlung deswegen das Prädicat einer sittlichen noch nicht, weil glücklicher Weise die Versuchungen fehlen, die sie hätten rückgängig machen können, sobald wir nur annehmen, dass der Handelnde dabei blos dem Ausspruch seiner Vernunft mit Ausschliessung fremder Triebfedern folgte. Die Freiheit einer äussern Handlung beruht blos auf ihrem *unmittelbaren Ursprung aus dem Willen der Person*, die Sittlichkeit einer innern Handlung blos auf der *unmittelbaren Bestimmung des Willens durch das Gesetz der Vernunft*.

Es kann uns schwerer oder leichter werden, als freie Menschen zu handeln, je nachdem wir auf Kräfte stossen, die unsrer Freiheit entgegenwirken und bezwungen werden müssen. Insofern gibt es Grade der Freiheit. Unsere Freiheit ist grösser, sichtbarer wenigstens, wenn wir sie bei noch so heftigem Widerstand feindseliger Kräfte behaupten; aber sie hört darum nicht auf, wenn unser Wille keinen Widerstand findet, oder wenn eine fremde Gewalt sich ins Mittel schlägt und diesen Widerstand ohne unser Zuthun vernichtet.

Ebenso mit der Moralität. Es kann uns mehr oder weniger Kampf kosten, unmittelbar der Vernunft zu gehorchen, je nachdem sich Antriebe in uns regen, die ihren Vorschriften widerstreiten und die wir abweisen müssen. Insofern gibt es Grade der Moralität. Unsere Moralität ist grösser, hervorstechender wenigstens, wenn wir, bei noch so grossen Antrieben zum Gegentheil, unmittelbar der Vernunft gehorchen; aber sie hört deswegen nicht auf, wenn sich keine Anreizung zum Gegentheil findet, oder wenn etwas andres, als unsre Willenskraft, diese Anreizung entkräftet. Genug, wir handeln sittlichgut, sobald wir nur darum so handeln, weil es sittlich ist, und ohne uns erst zu fragen, ob es auch angenehm ist; gesetzt auch, es wäre eine Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass wir anders handeln würden, wenn es uns Schmerz machte oder ein Vergnügen entzöge.

Zur Ehre der menschlichen Natur lässt sich annehmen, dass kein Mensch so tief sinken kann, um das Böse blos deswegen, weil es böse ist, vorzuziehen, sondern, dass jeder ohne Unterschied das Gute vorziehen würde, weil es das Gute ist, wenn es nicht zufälliger Weise das Angenehme ausschlösse oder das Unangenehme nach sich zöge. Alle Unmoralität

in der Wirklichkeit scheint also aus der Collision des Guten mit dem Angenehmen oder, was auf Eins hinausläuft, der Begierde mit der Vernunft zu entspringen und einerseits die Stärke der sinnlichen Antriebe, andererseits die Schwäche der moralischen Willenskraft zur Quelle zu haben.

Moralität kann also auf zweierlei Weise befördert werden, wie sie auf zweierlei Weise gehindert wird. Entweder man muss die Partei der Vernunft und die Kraft des guten Willens verstärken, dass keine Versuchung ihn überwältigen könne, oder man muss die Macht der Versuchung brechen, damit auch die schwächere Vernunft und der schwächere gute Wille ihnen noch überlegen seien.

Zwar könnte es scheinen, als ob durch die letztere Operation die Moralität selbst nichts gewönne, weil mit dem Willen, dessen Beschaffenheit doch allein eine Handlung moralisch macht, keine Veränderung dabei vorgeht. Das ist aber auch in dem angenommenen Fall gar nicht nöthig, wo man keinen schlimmen Willen, der verändert werden musste, nur einen guten, der schwach ist, voraussetzt. Und dieser schwache gute Wille kommt auf diesem Weg doch zur Wirkung, was vielleicht nicht geschehen wäre, wenn stärkere Antriebe ihm entgegengearbeitet hätten. Wo aber ein guter Wille der Grund einer Handlung wird, da ist wirklich Moralität vorhanden. Ich trage also kein Bedenken, den Satz aufzustellen, dass dasjenige die Moralität wahrhaft befördert, was den Widerstand der Neigung gegen das Gute vernichtet.

Der natürliche innere Feind der Moralität ist der sinnliche Trieb, der, sobald ihm ein Gegenstand vorgehalten wird, nach Befriedigung strebt und, sobald die Vernunft etwas ihm Anstössiges gebietet ihren

Vorschriften sich entgegensetzt. Dieser sinnliche Trieb ist ohne Aufhören geschäftig, den Willen in sein Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen steht und die Verbindlichkeit auf sich hat, sich mit den Ansprüchen der Vernunft nie im Widerspruch zu befinden.

Der sinnliche Trieb aber erkennt kein sittliches Gesetz und will sein Object durch den Willen realisirt haben, was auch die Vernunft dazu sprechen mag. Diese Tendenz unsrer Begehrungskraft, dem Willen unmittelbar und ohne alle Rücksicht auf höhere Gesetze zu gebieten, steht mit unsrer sittlichen Bestimmung im Streite und ist der stärkste Gegner, den der Mensch in seinem moralischen Handeln zu bekämpfen hat. Rohen Gemüthern, denen es zugleich an moralischer und an ästhetischer Bildung fehlt, gibt die Begierde unmittelbar das Gesetz, und sie handeln blos, wie ihren Sinnen gelüstet. Moralischen Gemüthern, denen aber die ästhetische Bildung fehlt, gibt die Vernunft unmittelbar das Gesetz, und es ist blos der Hinblick auf die Pflicht, wodurch sie über Versuchung siegen. In ästhetisch verfeinerten Seelen ist noch eine Instanz mehr, welche nicht selten die Tugend ersetzt, wo sie mangelt, und da erleichtert, wo sie ist. Diese Instanz ist der Geschmack.

Der Geschmack fordert Mässigung und Anstand, er verabscheut alles, was eckigt, was hart, was gewaltsam ist, und neigt sich zu allem, was sich leicht und harmonisch zusammenfügt. Dass wir auch im Sturm der Empfindung die Stimme der Vernunft anhören und den rohen Ausbrüchen der Natur eine Grenze setzen, dies fordert schon bekanntlich der gute Ton, der nichts anders ist als ein ästhetisches Gesetz, von jedem civilisirten Menschen. Dieser Zwang, den sich der civilisirte Mensch bei Aeusserung seiner

Gefühle auflegt, verschafft ihm über diese Gefühle selbst einen Grad von Herrschaft, erwirbt ihm wenigstens eine Fertigkeit, den blos leidenden Zustand seiner Seele durch einen Act von Selbstthätigkeit zu unterbrechen und den raschen Uebergang der Gefühle in Handlungen durch Reflexion aufzuhalten. Alles aber, was die blinde Gewalt der Affecte bricht, bringt zwar noch keine Tugend hervor (denn diese muss immer ihr eigenes Werk sein), aber es macht dem Willen Raum, sich zur Tugend zu wenden. Dieser Sieg des Geschmacks über den rohen Affect ist aber ganz und gar keine sittliche Handlung, und die Freiheit, welche der Wille hier durch den Geschmack gewinnt, noch ganz und gar keine moralische Freiheit. Der Geschmack befreit das Gemüth blos insofern von dem Joch des Instincts, als er es in seinen Fesseln führet, und indem er den ersten und offenbaren Feind der sittlichen Freiheit entwaffnet, bleibt er selbst nicht selten als der zweite noch übrig, der unter der Hülle des Freundes nur desto gefährlicher sein kann. Der Geschmack nämlich regiert das Gemüth auch blos durch den Reiz des Vergnügens — eines edlern Vergnügens freilich, weil die Vernunft seine Quelle ist — aber, wo das Vergnügen den Willen bestimmt, da ist noch keine Moralität vorhanden.

Etwas Grosses ist aber doch bei dieser Einmischung des Geschmacks in die Operationen des Willens gewonnen worden. Alle jene materiellen Neigungen und rohen Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch entgegensetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen

und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch ein Object mit der Tugend theilen. Wenn also jetzt die Begierde spricht, so muss sie eine strenge Musterung vor dem Schönheitssinn aushalten; und wenn jetzt die Vernunft spricht und Handlungen der Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit gebietet, so findet sie nicht nur keinen Widerstand, sondern vielmehr die lebhafteste Beistimmung von Seiten der Neigung. Wenn wir nämlich die verschiedenen Formen durchlaufen, unter welchen sich die Sittlichkeit äussern kann, so werden wir sie alle auf diese zwei zurückführen können. Entweder macht die Sinnlichkeit die Motion im Gemüth, dass etwas geschehe oder nicht geschehe, und der Wille verfügt darüber nach dem Vernunftgesetz; oder die Vernunft macht die Motion, und der Wille gehorcht ihr, ohne Anfrage bei den Sinnen.

Die griechische Prinzessin Anna Komnena erzählt uns von einem gefangenen Rebellen, den ihr Vater Alexius, da er noch General seines Vorgängers war, den Auftrag gehabt habe nach Constantinopel zu escortiren. Unterwegs, als beide allein zusammen ritten, bekömmt Alexius Lust, unter dem Schatten eines Baums Halt zu machen und sich da vor der Sonnenhitze zu erholen. Bald übermannte ihn der Schlaf. Nur der Andere, dem die Furcht des ihn erwartenden Todes keine Ruhe liess, blieb munter. Indem jener nun im tiefen Schlafe liegt, erblickt der letztere des Alexius Schwert, das an einem Baumzweige aufgehangen ist, und geräth in Versuchung, sich durch Ermordung seines Hüters in Freiheit zu setzen. Anna Komnena gibt zu verstehen, dass sie nicht wisse, was geschehen sein würde, wenn Alexius nicht glücklicher Weise sich noch ermuntert hätte. Hier war nun ein moralischer Rechtshandel der ersten

Gattung, wo der sinnliche Trieb die erste Stimme führte nnd die Vernunft erst darüber als Richterin erkannte. Hätte jener nun die Versuchung aus blosser Achtung für die Gerechtigkeit besiegt, so wäre kein Zweifel, dass er moralisch gehandelt hätte.

Als der verewigte Herzog Leopold von Braunschweig an den Ufern der reissenden Oder mit sich zu Rathe ging, ob er sich mit Gefahr seines Lebens dem stürmischen Strom überlassen sollte, damit einige Unglückliche gerettet würden, die ohne ihn hilflos waren — und als er, ich setze diesen Fall, einzig aus Bewusstsein dieser Pflicht, in den Nachen sprang, den kein andrer besteigen wollte, so ist wohl niemand, der ihm absprechen wird, moralisch gehandelt zu haben. Der Herzog befand sich hier in dem entgegengesetzten Fall von dem vorigen. Die Vorstellung der Pflicht ging hier vorher, und dann erst regte sich der Erhaltungstrieb, die Vorschrift der Vernunft zu bekämpfen. In beiden Fällen aber verhielt sich der Wille auf dieselbe Art: er folgte unmittelbar der Vernunft, daher sind beide moralisch.

Ob aber beide Fälle es auch noch dann bleiben, wenn wir dem Geschmack daranf Einfluss geben?

Gesetzt also, der Erste, welcher versncht wurde, eine schlimme Handlung zu begehen, und sie aus Achtung für die Gerechtigkeit unterliess, habe einen so gebildeten Geschmack, dass alles Schändliche und Gewaltthätige ihm einen Abscheu erweckt, den nichts überwinden kann, so wird in dem Augenblick, als der Erhaltungstrieb auf etwas Schändliches dringt, schon der blosse ästhetische Sinn es verwerfen — es wird also gar nicht einmal vor das moralische Forum, vor das Gewissen, kommen, sondern schon in einer frühern Instanz fallen. Nun regiert aber der ästhetische Sinn den Willen blos durch Gefühle, nicht

durch Gesetze. Jener Mensch versagt sich also das angenehme Gefühl des geretteten Lebens, weil er das widrige, eine Niederträchtigkeit begangen zu haben, nicht ertragen kann. Das ganze Geschäft wird also schon im Forum der Empfindung verhandelt, und das Betragen dieses Menschen, so legal es ist, ist moralisch indifferent — eine blosse schöne Wirkung der Natur.

Gesetzt nun, der Andere, dem seine Vernunft vorschrieb, etwas zu thun, wogegen sich der Naturtrieb empörte, habe gleichfalls einen so reizbaren Schönheitssinn, den alles, was gross und vollkommen ist, entzückt, so wird in demselben Augenblick, als die Vernunft ihren Ausspruch thut, auch die Sinnlichkeit zu ihr übertreten, und er wird das mit Neigung thun, was er ohne diese zarte Empfindlichkeit für das Schöne gegen die Neigung hätte thun müssen. Werden wir ihn aber deswegen für minder vollkommen halten? Gewiss nicht; denn er handelt ursprünglich aus reiner Achtung für die Vorschrift der Vernunft, und dass er diese Vorschrift mit Freuden befolgt, das kann der sittlichen Reinheit seiner That keinen Abbruch thun. Er ist also moralisch ebenso vollkommen, physisch hingegen ist er bei weitem vollkommener; denn er ist ein weit zweckmässigeres Subject für die Tugend.

Der Geschmack gibt also dem Gemüth eine für die Tugend zweckmässige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern, und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind. Der Geschmack kann der wahren Tugend keinen Eintrag thun, wenn er gleich in allen den Fällen, wo der Naturtrieb die erste Anregung macht, dasjenige schon vor seinem Richterstuhl abthut, worüber sonst das Gewissen hätte erkennen müssen, und also Ursache ist, dass sich unter

den Handlungen derer, die durch ihn regiert werden, weit mehr indifferente, als wahrhaft moralische befinden. Denn die Vortrefflichkeit der Menschen beruht ganz und gar nicht auf der grössern Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der grössern Congruenz der ganzen Naturanlage mit dem moralischen Gesetz, und es gereicht einem Volk oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, dass am Ende der Cultur, wenn ein solches sich überhaupt nur gedenken lässt, wenig mehr davon die Rede sein werde. Der Geschmack kann hingegen der wahren Tugend in allen den Fällen positiv nützen, wo die Vernunft die erste Anregung macht und in Gefahr ist, von der stärkern Gewalt der Naturtriebe überstimmt zu werden. In diesen Fällen nämlich stimmt er unsre Sinnlichkeit zum Vortheil der Pflicht und macht also auch ein geringes Mass moralischer Willenskraft der Ausübung der Tugend gewachsen.

Wenn nun der Geschmack, als solcher, der wahren Moralität in keinem Fall schadet, in mehreren aber offenbar nützt, so muss der Umstand ein grosses Gewicht erhalten, dass er der Legalität unsers Betragens im höchsten Grade beförderlich ist. Gesetzt nun, dass die schöne Cultur ganz und gar nichts dazu beitragen könnte, uns besser gesinnt zu machen, so macht sie uns wenigstens geschickt, auch ohne eine wahrhaft sittliche Gesinnung also zu handeln, wie eine sittliche Gesinnung es würde mit sich gebracht haben. Nun kommt es zwar vor einem moralischen Forum ganz und gar nicht auf unsere Handlungen an, als insofern sie ein Ausdruck unsrer Gesinnungen sind: aber vor dem physischen Forum

und im Plane der Natur kommt es, gerade umgekehrt, ganz und gar nicht auf unsre Gesinnungen an, als insofern sie Handlungen veranlassen, durch die der Naturzweck befördert wird. Nun sind aber beide Weltordnungen, die physische, worin Kräfte, und die moralische, worin Gesetze regieren, so genau auf einander berechnet und so innig mit einander verwebt, dass Handlungen, die ihrer Form nach moralisch zweckmässig sind, durch ihren Inhalt zugleich eine physische Zweckmässigkeit in sich schliessen; und, so wie das ganze Naturgebäude nur darum vorhanden zu sein scheint, um den höchsten aller Zwecke, der das Gute ist, möglich zu machen, so lässt sich das Gute wieder als ein Mittel gebrauchen, um das Naturgebäude aufrecht zu halten. Die Ordnung der Natur ist also von der Sittlichkeit unsrer Gesinnungen abhängig gemacht, und wir können gegen die moralische Welt nicht verstossen, ohne zugleich in der physischen eine Verwirrung anzurichten.

Wenn nun von der menschlichen Natur, so lange sie menschliche Natur bleibt, nie und nimmer zu erwarten ist, dass sie ohne Unterbrechung und Rückfall gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung anstosse; wenn wir bei aller Ueberzeugung sowohl von der Nothwendigkeit als von der Möglichkeit reiner Tugend uns gestehen müssen, wie sehr zufällig ihre wirkliche Ausübung ist, und wie wenig wir auf die Unüberwindlichkeit unsrer bessern Grundsätze bauen dürfen; wenn wir uns bei diesem Bewusstsein unserer Unzuverlässigkeit erinnern, dass das Gebäude der Natur durch jeden unsrer moralischen Fehltritte leidet; wenn wir uns alles dieses ins Gedächtniss rufen, so würde es die frevelhafteste Ver-

wegenheit sein, das Beste der Welt auf dieses Ungefähr unsrer Tugend ankommen zu lassen. Vielmehr erwächst hieraus eine Verbindlichkeit für uns, wenigstens der physischen Weltordnung durch den Inhalt unsrer Handlungen Genüge zu leisten, wenn wir es auch der moralischen durch die Form derselben nicht recht machen sollten, wenigstens, als vollkommene Instrumente, dem Naturzwecke zu entrichten, was wir, als unvollkommene Personen, der Vernunft schuldig bleiben, um nicht vor beiden Tribunalen zugleich mit Schande zu bestehen. Wenn wir deswegen, weil sie ohne moralischen Werth ist, für die Legalität unsers Betragens keine Anstalten treffen wollten, so könnte sich die Weltordnung darüber auflösen und, ehe wir mit unsern Grundsätzen fertig würden, alle Bande der Gesellschaft zerrissen sein. Je zufälliger aber unsre Moralität ist, desto nothwendiger ist es, Vorkehrungen für die Legalität zu treffen, und eine leichtsinnige oder stolze Versäumniss dieser letztern kann uns moralisch zugerechnet werden. Ebenso, wie der Wahnsinnige, der seinen nahenden Paroxysmus ahnt, alle Messer entfernt und sich freiwillig den Banden darbietet, um für die Verbrechen seines zerstörten Gehirnes nicht im gesunden Zustand verantwortlich zu sein; ebenso sind auch wir verpflichtet, uns durch Religion und durch ästhetische Gesetze zu binden, damit unsre Leidenschaft in den Perioden ihrer Herrschaft nicht die physische Ordnung verletze.

Ich habe hier nicht ohne Absicht Religion und Geschmack in eine Classe gesetzt, weil beide das Verdienst gemein haben, dem Effect, wenn gleich nicht dem innern Werth nach, zu einem Surrogat der wahren Tugend zu dienen und die Legalität da zu sichern, wo die Moralität nicht zu hoffen ist.

Obgleich derjenige im Range der Geister unstreitig eine höhere Stelle bekleiden würde, der weder die Reize der Schönheit noch die Aussichten auf eine Unsterblichkeit nöthig hätte, um sich bei allen Vorfällen der Vernunft gemäss zu betragen, so nöthigen doch die bekannten Schranken der Menschheit selbst den rigidesten Ethiker, von der Strenge seines Systems in der Anwendung etwas nachzulassen, ob er demselben gleich in der Theorie nichts vergeben darf, und das Wohl des Menschengeschlechts, das durch unsere zufällige Tugend gar übel besorgt sein würde, noch zur Sicherheit an den beiden starken Ankern der Religion und des Geschmacks zu befestigen.

ÜBER DAS ERHABENE.

„Kein Mensch muss müssen," sagt der Jude Nathan, zum Derwisch, und dieses Wort ist in einem weitern Umfange wahr, als man demselben vielleicht einräumen möchte. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist blos, dass er mit Bewusstsein und Willen vernünftig handelt. Alle andern Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will.

Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns anthut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feiger Weise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreiung von allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in einem Wesen, welches im Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen.

In diesem Falle befindet sich der Mensch. Umgeben von zahllosen Kräften, die alle ihm überlegen sind und den Meister über ihn spielen, macht er

durch seine Natur Anspruch, von keiner Gewalt zu erleiden. Durch seinen Verstand zwar steigert er künstlicher Weise seine natürlichen Kräfte, und bis auf einen gewissen Punkt gelingt es ihm wirklich, physisch über alles Physische Herr zu werden. Gegen alles, sagt das Sprichwort, gibt es Mittel, nur nicht gegen den Tod. Aber diese einzige Ausnahme, wenn sie das wirklich im strengsten Sinne ist, würde den ganzen Begriff des Menschen aufheben. Nimmermehr kann er das Wesen sein, welches will, wenn es auch nur einen Fall gibt, wo er schlechterdings muss, was er nicht will. Dieses einzige Schreckliche, was er nur muss und nicht will, wird wie ein Gespenst ihn begleiten und ihn, wie auch wirklich bei den mehresten Menschen der Fall ist, den blinden Schrecknissen der Phantasie zur Beute überliefern; seine gerühmte Freiheit ist absolut nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist. Die Cultur soll den Menschen in Freiheit setzen und ihm dazu behilflich sein, seinen ganzen Begriff zu erfüllen. Sie soll ihn also fähig machen, seinen Willen zu behaupten, denn der Mensch ist das Wesen, welches will.

Dies ist auf zweierlei Weise möglich. Entweder realistisch, wenn der Mensch der Gewalt Gewalt entgegensetzt, wenn er als Natur die Natur beherrschet; oder idealistisch, wenn er aus der Natur heraustritt und so, in Rücksicht auf sich, den Begriff der Gewalt vernichtet. Was ihm zu dem ersten verhilft, heisst physische Cultur. Der Mensch bildet seinen Verstand und seine sinnlichen Kräfte aus, um die Naturkräfte, nach ihren eigenen Gesetzen, entweder zu Werkzeugen seines Willens zu machen, oder sich vor ihren Wirkungen, die er nicht lenken kann, in Sicherheit zu setzen. Aber die Kräfte der

Natur lassen sich nur bis auf einen gewissen Punkt beherrschen oder abwehren; über diesen Punkt hinaus entziehen sie sich der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen.

Jetzt also wäre es um seine Freiheit gethan, wenn er keiner andern als physischen Cultur fähig wäre. Er soll aber ohne Ausnahme Mensch sein, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden. Kann er also den physischen Kräften keine verhältnissmässige physische Kraft mehr entgegensetzen, so bleibt ihm, um keine Gewalt zu erleiden, nichts anders übrig, als: ein Verhältniss, welches ihm so nachtheilig ist, ganz und gar aufzuheben und eine Gewalt, die er der That nach erleiden muss, dem Begriff nach zu vernichten. Eine Gewalt dem Begriffe nach vernichten, heisst aber nichts anders, als sich derselben freiwillig unterwerfen. Die Cultur, die ihn dazu geschickt macht, heisst die moralische.

Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei. Entweder er ist der Natur als Macht überlegen, oder er ist einstimmig mit derselben. Nichts, was sie an ihm ausübt, ist Gewalt, denn eh' es bis zu ihm kommt, ist es schon seine eigene Handlung geworden, und die dynamische Natur erreicht ihn selbst nie, weil er sich von allem, was sie erreichen kann, freithätig scheidet. Diese Sinnesart aber, welche die Moral unter dem Begriff der Resignation in die Nothwendigkeit und die Religion unter dem Begriff der Ergebung in den göttlichen Rathschluss lehret, erfordert, wenn sie ein Werk der freien Wahl nnd Ueberlegung sein soll, schon eine grössere Klarheit des Denkens und eine höhere Energie des Willens, als dem Menschen im handelnden Leben eigen zu sein pflegt. Glücklicher Weise aber ist nicht

blos in seiner rationalen Natur eine moralische Anlage, welche durch den Verstand entwickelt werden kann, sondern selbst in seiner sinnlich vernünftigen, d. h. menschlichen Natur eine ästhetische Tendenz dazu vorhanden, welche durch gewisse sinnliche Gegenstände geweckt und durch Läuterung seiner Gefühle zu diesem idealistischen Schwung des Gemüths cultivirt werden kann. Von dieser, ihrem Begriff und Wesen nach zwar idealistischen Anlage, die aber auch selbst der Realist in seinem Leben deutlich genug an den Tag legt, obgleich er sie in seinem System nicht zugibt,*) werde ich gegenwärtig handeln.

Zwar reichen schon die entwickelten Gefühle für Schönheit dazu hin, uns bis auf einen gewissen Grad von der Natur als einer Macht unabhängig zu machen. Ein Gemüth, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen als dem Stoff der Dinge gerührt zu werden und, ohne alle Rücksicht auf Besitz, aus der blossen Reflexion über die Erscheinungsweise ein freies Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüth trägt in sich selbst eine innere unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nöthig hat, sich die Gegenstände zuzueignen, in denen es lebt, so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden. Aber endlich will doch auch der Schein einen Körper haben, an welchem er sich zeigt, und so lange also ein Bedürfniss auch nur nach schönem Schein vorhanden ist, bleibt ein Bedürfniss nach dem Dasein von Gegenständen übrig, und unsre Zufriedenheit ist folglich noch von der Natur als Macht abhängig, welche über alles Dasein gebietet. Es ist nämlich etwas ganz anders, ob wir ein Verlangen

*) *Wie überhaupt nichts wahrhaft idealistisch heissen kann, als was der vollkommene Realist wirklich unbewusst ausübt und nur durch eine Inconsequenz leugnet.*

nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir blos verlangen, dass die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüths bestehen, aber das erste nicht; dass das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern, dass das Schöne und Gute vorhanden sei, blos wünschen. Diejenige Stimmung des Gemüths, welche gleichgiltig ist, ob das Schöne und Gute und Vollkommene existire, aber mit rigoristischer Strenge verlangt, dass das Existirende gut und schön und vollkommen sei, heisst vorzugsweise gross und erhaben, weil sie alle Realitäten des schönen Charakters enthält, ohne seine Schranken zu theilen.

Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall, und es ist immer mit Sicherheit vorherzusagen, dass sie der Materie in moralischen und ästhetischen Dingen zu viel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacksprobe nicht bestehen werden. Das moralisch Fehlerhafte soll uns nicht Leiden und Schmerz einflössen, welches immer mehr von einem unbefriedigten Bedürfniss als von einer unerfüllten Forderung zeugt. Diese muss einen rüstigern Affect zum Begleiter haben und das Gemüth eher stärken und in seiner Kraft befestigen, als kleinmüthig und unglücklich machen.

Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühvolle Reise, macht uns die Fesseln der Noth-

wendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntniss der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verlässt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlichte Tiefe.

In dem ersten dieser Genien erkennt man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen. Zwar ist schon das Schöne ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt und von allem körperlichen Einfluss entbindet, sondern derjenigen, welche wir innerhalb der Natur als Menschen geniessen. Wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmoniren; wir fühlen uns frei beim Erhabenen, weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluss haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde.

Das Gefühl des Erhabenen ist ein gemischtes Gefühl. Es ist eine Zusammensetzung von Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als ein Schauer äussert, und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann und, ob es gleich nicht eigentlich Lust ist, von feinen Seelen aller Lust doch weit vorgezogen wird. Diese Verbindung zweier widersprechender Empfindungen in einem einzigen Gefühl beweist unsere moralische Selbstständigkeit auf eine unwiderlegliche Weise. Denn da es absolut unmöglich ist, dass der nämliche Gegenstand in zwei entgegenge-

setzten Verhältnissen zu uns stehe, so folgt daraus, dass wir selbst in zwei verschiedenen Verhältnissen zu dem Gegenstand stehen, dass folglich zwei entgegengesetzte Naturen in uns vereiniget sein müssen, welche bei Vorstellung desselben auf ganz entgegengesetzte Art interessirt sind. Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, dass sich der Zustand unsers Geistes nicht nothwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, dass die Gesetze der Natur nicht nothwendig auch die unsrigen sind, und dass wir ein selbstständiges Principium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist.

Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft und erliegen bei dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden; oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in Nichts verschwindet. Aber ob wir gleich in dem einen wie in dem andern Fall durch seine Veranlassung das peinliche Gefühl unserer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden viel mehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen. Würde dieses wohl möglich sein, wenn die Grenzen unsrer Phantasie zugleich die Grenzen unsrer Fassungskraft wären? Würden wir wohl an die Allgewalt der Naturkräfte gern erinnert sein wollen, wenn wir nicht noch etwas anders im Rückhalt hätten, als was ihnen zum Raube werden kann? Wir ergetzen uns an dem Sinnlich-Unendlichen, weil wir denken können, was die Sinne nicht mehr fassen und der Verstand nicht mehr begreift. Wir werden begeistert von dem Furchtbaren, weil wir wollen können, was die Triebe verabscheuen, und verwerfen, was sie begehren. Gern lassen wir die Imagination im Reich

der Erscheinungen ihren Meister finden, denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphirt, aber an das absolut Grosse in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen. Gern unterwerfen wir der physischen Nothwendigkeit unser Wohlsein und unser Dasein; denn das erinnert uns eben, dass sie über unsre Grundsätze nicht zu gebieten hat. Der Mensch ist in ihrer Hand, aber des Menschen Wille ist in der seinigen.

Und so hat die Natur sogar ein sinnliches Mittel angewendet, uns zu lehren, dass wir mehr als blos sinnlich sind; so wusste sie selbst Empfindungen dazu zu benutzen, uns der Entdeckung auf die Spur zu führen, dass wir der Gewalt der Empfindungen nichts weniger als sklavisch unterworfen sind. Und dies ist eine ganz andere Wirkung, als durch das Schöne geleistet werden kann — durch das Schöne der Wirklichkeit nämlich, denn im Idealschönen muss sich auch das Erhabene verlieren. Bei dem Schönen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen, und nur um dieser Zusammenstimmung willen hat es Reiz für uns. Durch die Schönheit allein würden wir also ewig nie erfahren, dass wir bestimmt und fähig sind, uns als reine Intelligenzen zu beweisen. Beim Erhabenen hingegen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit nicht zusammen, und eben in diesem Widerspruch zwischen beiden liegt der Zauber, womit es unser Gemüth ergreift. Der physische und der moralische Mensch werden hier aufs schärfste von einander geschieden; denn gerade bei solchen Gegenständen, wo der erste nur seine Schranken empfindet, macht der andere die Erfahrung seiner Kraft und wird durch eben das unendlich erhoben, was den andern zu Boden drückt.

Ein Mensch, will ich annehmen, soll alle die Tugenden besitzen, deren Vereinigung den schönen Charakter ausmacht. Er soll in der Ausübung der Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Mässigkeit, Standhaftigkeit und Treue seine Wollust finden; alle Pflichten, deren Befolgung ihm die Umstände nahe legen, sollen ihm zum leichten Spiele werden, und das Glück soll ihm keine Handlung schwer machen, wozu nur immer sein menschenfreundliches Herz ihn auffordern mag. Wem wird dieser schöne Einklang der natürlichen Triebe mit den Vorschriften der Vernunft nicht entzückend sein, und wer sich enthalten können, einen solchen Menschen zu lieben? Aber können wir uns wohl, bei aller Zuneigung zu demselben, versichert halten, dass er wirklich ein Tugendhafter ist, und dass es überhaupt eine Tugend gibt? Wenn es dieser Mensch auch blos auf angenehme Empfindungen angelegt hätte, so könnte er, ohne ein Thor zu sein, schlechterdings nicht anders handeln, und er müsste seinen eigenen Vortheil hassen, wenn er lasterhaft sein wollte. Es kann sein, dass die Quelle seiner Handlungen rein ist; aber das muss er mit seinem eigenen Herzen ausmachen: wir sehen nichts davon. Wir sehen ihn nicht mehr thun, als auch der blos kluge Mann thun müsste, der das Vergnügen zu seinem Gott macht. Die Sinnenwelt also erklärt das ganze Phänomen seiner Tugend, und wir haben gar nicht nöthig, uns jenseits derselben nach einem Grund davon umzusehen.

Dieser nämliche Mensch soll aber plötzlich in ein grosses Unglück gerathen. Man soll ihn seiner Güter berauben, man soll seinen guten Namen zu Grund richten; Krankheiten sollen ihn auf ein schmerzhaftes Lager werfen; alle, die er liebt, soll der Tod ihm entreissen, alle, denen er vertraut, ihn in der Noth

verlassen. In diesem Zustande suche man ihn wieder auf und fordere von dem Unglücklichen die Ausübung der nämlichen Tugenden, zu denen der Glückliche einst so bereit gewesen war. Findet man ihn in diesem Stück noch ganz als den Nämlichen, hat die Armuth seine Wohlthätigkeit, der Undank seine Dienstfertigkeit, der Schmerz seine Gleichmüthigkeit, eignes Unglück seine Theilnehmung an fremdem Glück nicht vermindert, bemerkt man die Verwandlung seiner Umstände in seiner Gestalt, aber nicht in seinem Betragen, in der Materie, aber nicht in der Form seines Handelns — dann freilich reicht man mit keiner Erklärung aus dem Naturbegriff mehr aus (nach welchem es schlechterdings nothwendig ist, dass das Gegenwärtige als Wirkung sich auf etwas Vergangenes als seine Ursache gründet), weil nichts widersprechender sein kann, als dass die Wirkung dieselbe bleibe, wenn die Ursache sich in ihr Gegentheil verwandelt hat. Man muss also jeder natürlichen Erklärung entsagen, muss es ganz und gar aufgeben, das Betragen aus dem Zustande abzuleiten, und den Grund des erstern aus der physischen Weltordnung heraus in eine ganz andere verlegen, welche die Vernunft zwar mit ihren Ideen erfliegen, der Verstand aber mit seinen Begriffen nicht erfassen kann. Diese Entdeckung des absoluten moralischen Vermögens, welches an keine Naturbedingung gebunden ist, gibt dem wehmüthigen Gefühl, wovon wir beim Anblick eines solchen Menschen ergriffen werden, den ganz eignen unaussprechlichen Reiz, den keine Lust der Sinne, so veredelt sie auch seien, dem Erhabenen streitig machen kann.

Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin nns das Schöne gern immer gefangen halten möchte. Nicht allmählig (denn

es gibt von der Abhängigkeit keinen Uebergang zur Freiheit), sondern plötzlich und durch eine Erschütterung reisst es den selbstständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstrickte, und das um so fester bindet, je durchsichtiger es gesponnen ist. Wenn sie durch den unmerklichen Einfluss eines weichlichen Geschmacks auch noch so viel über die Menschen gewonnen hat, wenn es ihr gelungen ist, sich in der verführerischen Hülle des geistigen Schönen in den innersten Sitz der moralischen Gesetzgebung einzudrängen und dort die Heiligkeit der Maximen an ihrer Quelle zu vergiften, so ist oft eine einzige erhabene Rührung genug, dieses Gewebe des Betrugs zu zerreissen, dem gefesselten Geist seine ganze Schnellkraft auf einmal zurückzugeben, ihm eine Revelation über seine wahre Bestimmung zu ertheilen und ein Gefühl seiner Würde, wenigstens für den Moment, aufzunöthigen. Die Schönheit unter der Gestalt der Göttin Kalypso hat den tapfern Sohn des Ulysses bezaubert, und durch die Macht ihrer Reizungen hält sie ihn lange Zeit auf ihrer Insel gefangen. Lange glaubt er einer unsterblichen Gottheit zu huldigen, da er doch nur in den Armen der Wollust liegt; aber ein erhabener Eindruck ergreift ihn plötzlich unter Mentors Gestalt; er erinnert sich seiner bessern Bestimmung, wirft sich in die Wellen und ist frei.

Das Erhabene, wie das Schöne, ist durch die ganze Natur verschwenderisch ausgegossen, und die Empfindungsfähigkeit für beides in alle Menschen gelegt; aber der Keim dazu entwickelt sich ungleich, und durch die Kunst muss ihm nachgeholfen werden. Schon der Zweck der Natur bringt es mit sich, dass wir der Schönheit zuerst entgegeneilen, wenn wir noch vor dem Erhabenen fliehn; denn die Schönheit

ist unsere Wärterin im kindischen Alter und soll uns ja aus dem rohen Naturstand zur Verfeinerung führen. Aber ob sie gleich unsre erste Liebe ist und unsre Empfindungsfähigkeit für dieselbe zuerst sich entfaltet, so hat die Natur doch dafür gesorgt, dass sie langsamer reif wird und zu ihrer völligen Entwicklung erst die Ausbildung des Verstandes und Herzens abwartet. Erreichte der Geschmack seine völlige Reife, ehe Wahrheit und Sittlichkeit auf einen bessern Weg, als durch ihn geschehen kann, in unser Herz gepflanzt wären, so würde die Sinnenwelt ewig die Grenze unsrer Bestrebungen bleiben. Wir würden weder in unsern Begriffen, noch in unsern Gesinnungen über sie hinausgehn, und was die Einbildungskraft nicht darstellen kann, würde auch keine Realität für uns haben. Aber glücklicher Weise liegt es schon in der Einrichtung der Natur, dass der Geschmack, obgleich er zuerst blühet, doch zuletzt unter allen Fähigkeiten des Gemüths seine Zeitigung erhält. In dieser Zwischenzeit wird Frist genug gewonnen, einen Reichthum von Begriffen in dem Kopf und einen Schatz von Grundsätzen in der Brust anzupflanzen und dann besonders auch die Empfindungsfähigkeit für das Grosse und Erhabene aus der Vernunft zu entwickeln.

So lange der Mensch blos Sklave der physischen Nothwendigkeit war, aus dem engen Kreis der Bedürfnisse noch keinen Ausgang gefunden hatte und die hohe dämonische Freiheit in seiner Brust noch nicht ahnete, so konnte ihn die unfassbare Natur nur an die Schranken seiner Vorstellungskraft, und die verderbende Natur nur an seine physische Ohnmacht erinnern. Er musste also die erste mit Kleinmuth vorübergehen und sich von der andern mit Entsetzen abwenden. Kaum aber macht ihm die freie

Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte Raum, und kaum entdeckt er in dieser Fluth von Erscheinungen etwas Bleibendes in seinem eignen Wesen, so fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden; und das relativ Grosse ausser ihm ist der Spiegel, worin er das absolut Grosse in ihm selbst erblickt. Furchtlos und mit schauerlicher Lust nähert er sich jetzt diesen Schreckbildern seiner Einbildungskraft und bietet absichtlich die ganze Kraft dieses Vermögens auf, das Sinnlich-Unendliche darzustellen, um, wenn es bei diesem Versuche dennoch erliegt, die Ueberlegenheit seiner Ideen über das Höchste, was die Sinnlichkeit leisten kann, desto lebhafter zu empfinden. Der Anblick unbegrenzter Fernen und unabsehbarer Höhen, der weite Ocean zu seinen Füssen und der grössere Ocean über ihm entreissen seinen Geist der engen Sphäre des Wirklichen und der drückenden Gefangenschaft des physischen Lebens. Ein grösserer Massstab der Schätzung wird ihm von der simpeln Majestät der Natur vorgehalten, und von ihren grossen Gestalten umgeben, erträgt er das Kleine in seiner Denkart nicht mehr. Wer weiss, wie manchen Lichtgedanken oder Heldenentschluss, den kein Studirkerker und kein Gesellschaftsaal zur Welt gebracht haben möchte, nicht schon dieser muthige Streit des Gemüths mit dem grossen Naturgeist auf einem Spaziergang gebar; wer weiss, ob es nicht dem seltenern Verkehr mit diesem grossen Genius zum Theil zuzuschreiben ist, dass der Charakter der Städter sich so gerne zum Kleinlichen wendet, verkrüppelt und welkt, wenn der Sinn des Nomaden offen und frei bleibt, wie das Firmament, unter dem er sich lagert.

Aber nicht blos das Unerreichbare für die Ein-

bildungskraft, das Erhabene der Quantität, auch das Unfassbare für den Verstand, die Verwirrung, kann, sobald sie ins Grosse geht und sich als Werk der Natur ankündigt (denn sonst ist sie verächtlich), zu einer Darstellung des Uebersinnlichen dienen und dem Gemüth einen Schwung geben. Wer verweilet nicht lieber bei der geistreichen Unordnung einer natürlichen Landschaft, als bei der geistlosen Regelmässigkeit eines französischen Gartens? Wer bestaunt nicht lieber den wunderbaren Kampf zwischen Fruchtbarkeit und Zerstörung in Siciliens Fluren, weidet sein Auge nicht lieber an Schottlands wilden Katarakten und Nebelgebirgen, Ossians grosser Natur, als dass er in dem schnurgerechten Holland den sauren Sieg der Geduld über das trotzigste der Elemente bewundert? Niemand wird leugnen, dass in Bataviens Triften für den physischen Menschen besser gesorgt ist, als unter dem tückischen Krater des Vesuv, und dass der Verstand, der begreifen und ordnen will, bei einem regulären Wirthschaftsgarten weit mehr als bei einer wilden Naturlandschaft seine Rechnung findet. Aber der Mensch hat noch ein Bedürfniss mehr, als zu leben und sich wohl sein zu lassen, und auch noch eine andere Bestimmung, als die Erscheinungen um ihn herum zu begreifen.

Was dem Reisenden von Empfindung die wilde Bizarrerie in der physischen Schöpfung so anziehend macht, eben das eröffnet einem begeisterungsfähigen Gemüth, selbst in der bedenklichen Anarchie der moralischen Welt, die Quelle eines ganz eignen Vergnügens. Wer freilich die grosse Haushaltung der Natur mit der dürftigen Fackel des Verstandes beleuchtet und immer nur darauf ausgeht, ihre kühne Unordnung in Harmonie aufzulösen, der kann sich in einer Welt nicht gefallen, wo mehr der tolle Zu-

fall als ein weiser Plan zu regieren scheint und bei weitem in den mehresten Fällen Verdienst und Glück mit einander im Widerspruche stehn. Er will haben, dass in dem grossen Weltlaufe alles wie in einer guten Wirthschaft geordnet sei, und vermisst er, wie es nicht wohl anders sein kann, diese Gesetzmässigkeit, so bleibt ihm nichts anders übrig, als von einer künftigen Existenz und von einer andern Natur die Befriedigung zu erwarten, die ihm die gegenwärtige und vergangene schuldig bleibt. Wenn er es hingegen gutwillig aufgibt, dieses gesetzlose Chaos von Erscheinungen unter eine Einheit der Erkenntniss bringen zu wollen, so gewinnt er von einer andern Seite reichlich, was er von dieser verloren gibt. Gerade dieser gänzliche Mangel einer Zweckverbindung unter diesem Gedränge von Erscheinungen, wodurch sie für den Verstand, der sich an diese Verbindungsform halten muss, übersteigend und unbrauchbar werden, macht sie zu einem desto treffendern Sinnbild für die reine Vernunft, die in eben dieser wilden Ungebundenheit der Natur ihre eigne Unabhängigkeit von Naturbedingungen dargestellt findet. Denn wenn man einer Reihe von Dingen alle Verbindung unter sich nimmt, so hat man den Begriff der Independenz, der mit dem reinen Vernunftbegriff der Freiheit überraschend zusammenstimmt. Unter dieser Idee der Freiheit, welche sie aus ihrem eigenen Mittel nimmt, fasst also die Vernunft in eine Einheit des Gedankens zusammen, was der Verstand in keine Einheit der Erkenntniss verbinden kann, unterwirft sich durch diese Idee das unendliche Spiel der Erscheinungen und behauptet also ihre Macht zugleich über den Verstand als sinnlich bedingtes Vermögen. Erinnert man sich nun, welchen Werth es für ein Vernunftwesen haben muss, sich seiner

Independenz von Naturgesetzen bewusst zu werden, so begreift man, wie es zugeht, dass Menschen von erhabener Gemüthsstimmung durch diese ihnen dargebotene Idee der Freiheit sich für allen Fehlschlag der Erkenntniss für entschädigt halten können. Die Freiheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Uebeln ist für edle Gemüther ein unendlich interessanteres Schauspiel, als Wohlstand und Ordnung ohne Freiheit, wo die Schafe geduldig dem Hirten folgen und der selbstherrschende Wille sich zum dienstbaren Glied eines Uhrwerks herabsetzt. Das letzte macht den Menschen blos zu einem geistreichen Product und glücklichern Bürger der Natur; die Freiheit macht ihn zum Bürger und Mitherrscher eines höhern Systems, wo es unendlich ehrenvoller ist, den untersten Platz einzunehmen, als in der physischen Ordnung den Reihen anzuführen.

Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, und nur aus diesem, ist mir die Weltgeschichte ein erhabenes Object. Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Conflict der Naturkräfte unter einander selbst und mit der Freiheit des Menschen, und den Erfolg dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte. So weit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affecte im Menschen gezählt werden müssen) weit grössere Thaten zu erzählen, als von der selbstständigen Vernunft, und diese hat blos durch einzelne Ausnahmen vom Naturgesetz in einem Cato, Aristides, Phocion und ähnlichen Männern ihre Macht behaupten können. Nähert man sich nur der Geschichte mit grossen Erwartungen von Licht und Erkenntniss — wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeinten Versuche der Philosophie, das,

was die moralische Welt fordert, mit dem, was die wirkliche leistet, in Uebereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt, und so gefällig die Natur in ihrem organischen Reich sich nach den regulativen Grundsätzen der Beurtheilung richtet oder zu richten scheint, so unbändig reisst sie im Reich der Freiheit den Zügel ab, woran der Speculationsgeist sie gern gefangen führen möchte.

Wie ganz anders, wenn man darauf resignirt, sie zu erklären, und diese ihre Unbegreiflichkeit selbst zum Standpunkt der Beurtheilung macht! Eben der Umstand, dass die Natur, im Grossen angesehen, aller Regeln, die wir durch unsern Verstand ihr vorschreiben, spottet, dass sie auf ihrem eigenwilligen freien Gang die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub tritt, dass sie das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine in einem Untergang mit sich fortreisst, dass sie hier eine Ameisenwelt erhält, dort ihr herrlichstes Geschöpf, den Menschen, in ihre Riesenarme fasst und zerschmettert, dass sie ihre mühsamsten Erwerbungen oft in einer leichtsinnigen Stunde verschwendet und an einem Werk der Thorheit oft Jahrhunderte lang baut — mit einem Wort — dieser Abfall der Natur im Grossen von den Erkenntnissregeln, denen sie in ihren einzelnen Erscheinungen sich unterwirft, macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch Naturgesetze die Natur selbst zu erklären und von ihrem Reiche gelten zu lassen, was in ihrem Reiche gilt, und das Gemüth wird also unwiderstehlich aus der Welt der Erscheinungen heraus in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte getrieben.

Noch viel weiter als die sinnlich unendliche führt

uns die furchtbare und zerstörende Natur, so lange wir nämlich blos freie Betrachter derselben bleiben. Der sinnliche Mensch freilich und die Sinnlichkeit in dem vernünftigen fürchten nichts so sehr, als mit dieser Macht zu zerfallen, die über Wohlsein und Existenz zu gebieten hat.

Das höchste Ideal, wornach wir ringen, ist, mit der physischen Welt, als der Bewahrerin unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, ohne darum genöthigt zu sein, mit der moralischen zu brechen, die unsere Würde bestimmt. Nun geht es aber bekanntermassen nicht immer an, beiden Herren zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfnisse nie in Streit gerathen sollte, so geht doch die Naturnothwendigkeit keinen Vertrag mit dem Menschen ein, und weder seine Kraft noch seine Geschicklichkeit kann ihn gegen die Tücke der Verhängnisse sicher stellen. Wohl ihm also, wenn er gelernt hat, zu ertragen, was er nicht ändern kann, und preiszugeben mit Würde, was er nicht retten kann! Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Aussenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten; wo es kein anderes Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein anderes Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesse, ehe noch eine physische Macht es thut, sich moralisch zu entleiben.

Dazu nun stärken ihn erhabene Rührungen und ein öfterer Umgang mit der zerstörenden Natur, sowohl da, wo sie ihm ihre verderbliche Macht blos von ferne zeigt, als wo sie sie wirklich gegen seine

Mitmenschen äussert. Das Pathetische ist ein künstliches Unglück, und wie das wahre Unglück setzt es uns in unmittelbaren Verkehr mit dem Geistergesetz, das in unserm Busen gebietet. Aber das wahre Unglück wählt seinen Mann und seine Zeit nicht immer gut; es überrascht uns oft wehrlos, und was noch schlimmer ist, es macht uns oft wehrlos. Das künstliche Unglück des Pathetischen hingegen findet uns in voller Rüstung, und weil es blos eingebildet ist, so gewinnt das selbstständige Principium in unserm Gemüthe Raum, seine absolute Independenz zu behaupten. Je öfter nun der Geist diesen Act von Selbstthätigkeit erneuert, desto mehr wird ihm derselbe zur Fertigkeit, einen desto grössern Vorsprung gewinnt er vor dem sinnlichen Trieb, dass er endlich auch dann, wenn aus dem eingebildeten und künstlichen Unglück ein ernsthaftes wird, im Stande ist, es als ein künstliches zu behandeln und — der höchste Schwung der Menschennatur! — das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen. Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inoculation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Angriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird.

Also hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem schlaffen verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Nothwendigkeit einen Schleier wirft und, um sich bei den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen! Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängniss. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muss doch endlich aufhören — nur in der

Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Mass aufstellt und die tragische Kunst nachahmend vor unsere Augen bringt. Denn wo wäre derjenige, der, bei einer nicht ganz verwahrlosten moralischen Anlage, von dem hartnäckigen und doch vergeblichen Kampf des Mithridat, von dem Untergang der Städte Syrakus und Karthago lesen und bei solchen Scenen verweilen kann, ohne dem ernsten Gesetz der Nothwendigkeit mit einem Schauer zu huldigen, seinen Begierden augenblicklich den Zügel anzuhalten und, ergriffen von dieser ewigen Untreue alles Sinnlichen, nach dem Beharrlichen in seinem Busen zu greifen? Die Fähigkeit, das Erhabene zu empfinden, ist also eine der herrlichsten Anlagen in der Menschennatur, die sowohl wegen ihres Ursprungs aus dem selbstständigen Denk- und Willensvermögen unsre Achtung, als wegen ihres Einflusses auf den moralischen Menschen die vollkommenste Entwicklung verdient. Das Schöne macht sich blos verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsre Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muss das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen

und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern.

Ohne das Schöne würde zwischen unsrer Naturbestimmung und nnsrer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein. Ueber dem Bestreben, unserm *Geisterbernf* Genüge zu leisten, würden wir unsere *Menschheit* versäumen nnd, alle Angenblicke zum Aufbruch aus der Sinnenwelt gefasst, in dieser uns einmal angewiesenen Sphäre des Handelns beständig Fremdlinge bleiben. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsrer Würde vergessen machen. In der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des *Charakters* einbüssen und, an *diese zufällige Form des Daseins* unauflösbar gefesselt, unsere unveränderliche Bestimmung und unser wahres Vaterland aus den Augen verlieren. Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsere Empfänglichkeit für beides in gleichem Mass ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen.

Nun stellt zwar schon die Natur für sich allein Objecte in Menge auf, an denen sich die Empfindungsfähigkeit für das Schöne und Erhabene üben könnte; aber der Mensch ist, wie in andern Fällen, so auch hier, von der zweiten Hand besser bedient, als von der ersten, und will lieber einen zubereiteten und auserlesenen Stoff von der Kunst empfangen, als an der unreinen Quelle der Natur mühsam und dürftig schöpfen. Der nachahmende Bildungstrieb, der keinen *Eindruck* erleiden kann, ohne sogleich nach einem lebendigen *Ausdruck* zu streben, nnd

in jeder schönen oder grossen Form der Natur eine Ausforderung erblickt, mit ihr zu ringen, hat vor derselben den grossen Vortheil voraus, dasjenige als Hauptzweck und als ein eigenes Ganzes behandeln zu dürfen, was die Natur — wenn sie es nicht gar absichtlos hinwirft — bei Verfolgung eines ihr näher liegenden Zwecks blos im Vorbeigehen mitnimmt. Wenn die Natur in ihren schönen organischen Bildungen entweder durch die mangelhafte Individualität des Stoffes oder durch Einwirkung heterogener Kräfte Gewalt erleidet, oder wenn sie, in ihren grossen und pathetischen Scenen, Gewalt ausübt und als eine Macht auf den Menschen wirkt, da sie doch blos als Object der freien Betrachtung ästhetisch werden kann, so ist ihre Nachahmerin, die bildende Kunst, völlig frei, weil sie von ihrem Gegenstand alle zufälligen Schranken absondert, und lässt auch das Gemüth des Betrachters frei, weil sie nur den Schein und nicht die Wirklichkeit nachahmt. Da aber der ganze Zauber des Erhabenen und Schönen nur in dem Schein und nicht in dem Inhalt liegt, so hat die Kunst alle Vortheile der Natur, ohne ihre Fesseln mit ihr zu theilen.

GEDANKEN ÜBER DEN GEBRAUCH DES GEMEINEN UND NIEDRIGEN IN DER KUNST.

Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind; aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein grosser Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen, und zwar dadurch, dass er es an etwas Geistiges anknüpft und eine grosse Seite daran entdeckt. So wird uns ein Geschichtschreiber von gemeinem Schlage die unbedeutendsten Verrichtungen eines Helden eben so sorgfältig als seine erhabensten Thaten berichten und sich ebenso lang bei seinem Stammbaum, seiner Kleidertracht, seinem Hauswesen, als bei seinen Entwürfen und Unternehmungen verweilen. Seine grössten Thaten wird er so erzählen, dass kein Mensch es ihnen ansieht, was sie sind. Umgekehrt wird ein Geschichtschreiber von Geist und eignem Seelenadel auch in das Privatleben und in die unwichtigsten

Handlungen seines Helden ein Interesse und einen Gehalt legen, der sie wichtig macht. Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die niederländischen Maler, einen edeln und grossen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen. Diese gingen immer auf das Ideal, verwarfen jeden gemeinen Zug und wählten auch keinen gemeinen Stoff.

Ein Porträtmaler kann seinen Gegenstand *gemein* und kann ihn *gross* behandeln. *Gemein*, wenn er das *Zufällige* ebenso sorgfältig darstellt als das Nothwendige, wenn er das Grosse vernachlässigt und das Kleine sorgfältig ausführt; *gross*, wenn er das *Interessanteste* herauszufinden weiss, das Zufällige von dem Nothwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Grosse ausführt. Gross aber ist nichts, als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Geberden und Stellungen.

Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt und über wichtige flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn gross, wenn er ihn mit dem Grossen verbindet. Homer wusste den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr Gemeines ist.

Noch eine Stufe unter dem Gemeinen steht das *Niedrige*, welches von jenem darin unterschieden ist, dass es nicht blos etwas *Negatives*, nicht blos Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas *Positives*, nämlich Rohheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt blos von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen lässt, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. So ist z. B. die Rache an sich, *wo* sie sich

auch finden und wie sie sich auch äussern mag, etwas Gemeines, weil sie einen Mangel von Edelmuth beweiset. Aber man unterscheidet noch besonders eine niedrige Rache, wenn der Mensch, der sie ausübt, sich verächtlicher Mittel bedient, sie zu befriedigen. Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und bessern Sitten denken und handeln, wenn er mittelmässige Gaben besitzt. Ein Mensch handelt gemein, der nur auf seinen Nutzen bedacht ist, und insofern steht er dem edeln Menschen entgegen, der sich selbst vergessen kann, um einem andern einen Genuss zu verschaffen. Derselbe Mensch aber würde niedrig handeln, wenn er seinem Nutzen auf Kosten seiner Ehre nachginge und auch nicht einmal die Gesetze des Anstandes dabei respectiren wollte. Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegengesetzt. Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln des Wohlstands, viel weniger von denen der Sittlichkeit zügeln zu lassen, ist niedrig und verräth eine niedrige Seele.

Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht blos, indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschliesst, sondern auch indem man sie niedrig behandelt. Niedrig behandelt man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand verbergen heisst, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des grössten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmalen.

Man findet Gemälde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schliessen.

Es gibt zwar Fälle, wo das Niedrige auch in der Kunst gestattet werden kann, da nämlich, wo es Lachen erregen soll. Auch ein Mensch von feinen Sitten kann zuweilen, ohne einen verderbten Geschmack zu verrathen, an dem rohen, aber wahren Ausdruck der Natur und an dem Contrast zwischen den Sitten der feinen Welt und des Pöbels sich belustigen. Die Betrunkenheit eines Menschen von Stande würde, wo sie auch vorkäme, Missfallen erregen; aber ein betrunkener Postillon, Matrose und Karrenschieber macht uns lachen. Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich sein würden, belustigen uns im Munde des Pöbels. Von dieser Art sind viele Scenen des Aristophanes, die aber zuweilen auch diese Grenze überschreiten und schlechterdings verwerflich sind. Deswegen ergetzen wir uns an Parodien, wo Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. Sobald es der Dichter blos auf ein Lachstück anlegt und weiter nichts will, als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muss er nie Unwillen oder Ekel erregen.

Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bei Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind feinere Sitten zu fordern. Handelt er

dagegen, so beleidigt er entweder die Wahrheit, weil wir ihn lieber für einen Lügner halten, als glauben wollen, dass Menschen von Erziehung wirklich so niedrig handeln können; oder seine Menschen beleidigen unser Sittengefühl und erregen, welches noch schlimmer ist, unsre Indignation. Ganz anders ist es in der Farce, wo zwischen dem Dichter und dem Zuschauer ein stillschweigender Contract ist, dass man keine Wahrheit zu erwarten habe. In der Farce dispensiren wir den Dichter von aller Treue der Schilderung, und er erhält gleichsam ein Privilegium, uns zu belügen. Denn hier gründet sich das Komische gerade auf seinen Contrast mit der Wahrheit; es kann aber unmöglich zugleich wahr sein und mit der Wahrheit contrastiren.

Es gibt aber auch im Ernsthaften und Tragischen einige seltene Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Alsdann muss es aber ins Furchtbare übergehen, und die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muss durch eine starke Beschäftigung des Affects ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen werden. Stehlen z. B. ist etwas Absolut-Niedriges, und was auch unser Herz zur Entschuldigung eines Diebs vorbringen kann, wie sehr er auch durch den Drang der Umstände mag verleitet worden sein, so ist ihm ein unauslöschliches Brandmal aufgedrückt, und ästhetisch bleibt er immer ein niedriger Gegenstand. Der Geschmack verzeiht hier noch weniger, als die Moral, und sein Richterstuhl ist strenger, weil ein ästhetischer Gegenstand auch für alle Nebenideen verantwortlich ist, die auf seine Veranlassung in uns rege gemacht werden, da hingegen die moralische Beurtheilung von allem Zufälligen abstrahirt. Ein Mensch, der stiehlt, würde demnach für

jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Object sein. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige, der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurtheilungsweise) durch eine Infamie erniedrigt, kann durch ein Verbrechen wieder in etwas erhöht und in unsre ästhetische Achtung restituirt werden. Diese Abweichung des moralischen Urtheils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit. Man kann mehrere Ursachen davon anführen. Erstlich habe ich schon gesagt, dass, weil das ästhetische Urtheil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen, auf dieses Urtheil einfliessen. Sind nun diese Nebenvorstellungen von einer niedrigen Art, so erniedrigen sie den Hauptgegenstand unvermeidlich.

Zweitens sehen wir in der ästhetischen Beurtheilung auf die Kraft, bei einer moralischen auf die Gesetzmässigkeit. Kraftmangel ist etwas Verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schliessen lässt, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende That ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verräth; umgekehrt kann uns eine teufelische That, sobald sie nur Kraft verräth, ästhetisch gefallen. Ein Diebstahl aber zeigt eine kriechende, feige Gesinnung an; eine Mordthat hat wenigstens den Schein von Kraft, wenigstens richtet sich der Grad unsers Interesse, das wir ästhetisch daran nehmen, nach dem Grad der Kraft, der dabei geäussert worden ist.

Drittens werden wir bei einem schweren und

schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen nnd auf seine furchtbaren Folgen aufmerksam gemacht. Die stärkere Gemüthsbewegung unterdrückt alsdann die schwächere. Wir sehen nicht rückwärts in die Seele des Thäters, sondern vorwärts in sein Schicksal, auf die Wirkungen seiner That. Sobald wir aber anfangen zu zittern, so schweigt jede Zärtlichkeit des Geschmacks. Der Haupteindruck erfüllt unsere Seele ganz, nnd die zufälligen Nebenideen, an denen eigentlich das Niedrige hängt, erlöschen. Daher ist der Diebstahl des jungen Rnhberg, in Verbrechen aus Ehrsucht, auf der Schaubühne nicht widrig, sondern wahrhaft tragisch. — Der Dichter hat mit vieler Geschicklichkeit die Umstände so geleitet, dass wir fortgerissen werden und nicht zu Athem kommen. Das schreckliche Elend seiner Familie und besonders der Jammer seines Vaters sind Gegenstände, die unsre ganze Aufmerksamkeit von dem Thäter hinweg und auf die Folgen seiner That leiten. Wir sind viel zu sehr im Affect, um uns auf die Vorstellungen der Schande einzulassen, womit der Diebstahl gebrandmarkt wird. Kurz: das Niedrige wird durch das Schreckliche versteckt. Es ist sonderbar, dass dieser wirklich begangene Diebstahl des jungen Ruhberg nicht so viel Widriges hat, als der blosse ungegründete Verdacht eines Diebstahls in einem andern Schauspiel. Hier wird ein junger Officier unverdienter Weise beschuldigt, einen silbernen Löffel eingesteckt zu haben, der sich nachher findet. Das Niedrige ist also hier blos eingebildet, blosser Verdacht, und doch thut es dem unschuldigen Helden des Stücks, in unsrer ästhetischen Vorstellung, unwiederbringlich Schaden. Die Ursache ist, weil die Voraussetzung, dass ein Mensch niedrig handeln könne, keine feste Meinung

25*

von seinen Sitten beweist, da die Gesetze der Convenienz es mit sich bringen, dass man einen so lange für einen Mann von Ehre hält, als er nicht das Gegentheil zeigt. Traut man ihm also etwas Verächtliches zu, so sieht es aus, als ob er doch irgend einmal zur Möglichkeit eines solchen Argwohns Anlass gegeben hätte, obgleich das Niedrige eines unverdienten Verdachts eigentlich auf Seiten des Beschuldigers ist. Dem Helden des angeführten Stücks thut es noch mehr Schaden, dass er Officier und Liebhaber einer Dame von Erziehung und Stande ist. Mit diesen beiden Prädicaten macht das Prädicat des Stehlens einen ganz erschrecklichen Contrast, und es ist uns unmöglich, uns nicht augenblicklich daran zu erinnern, wenn er bei seiner Dame ist, dass er den silbernen Löffel in der Tasche haben könnte. Das grösste Unglück dabei ist, dass derselbe den auf ihm ruhenden Verdacht gar nicht ahnet; denn wäre dieses, so würde er als Officier eine blutige Genugthuung fordern; die Folgen würden dann ins Fürchterliche gehen und das Niedrige verschwinden.

Noch muss man das Niedrige der Gesinnung von dem Niedrigen der Handlung und des Zustandes wohl unterscheiden. Das erste ist unter aller ästhetischen Würde, das letzte kann öfters sehr gut damit bestehen. Sklaverei ist niedrig, aber eine sklavische Gesinnung in der Freiheit ist verächtlich: eine sklavische Beschäftigung hingegen ohne eine solche Gesinnung ist es nicht; vielmehr kann das Niedrige des Zustandes, mit Hoheit der Gesinnung verbunden, ins Erhabene übergehen. Der Herr des Epiktet, der ihn schlug, handelte niedrig, und der geschlagene Sklave zeigte eine erhabene Seele. Wahre Grösse schimmert aus einem niedrigen Schicksal nur desto herrlicher hervor, und der Künstler darf sich nicht fürchten,

seinen Helden auch in einer verächtlichen Hülle aufzuführen, sobald er nur versichert ist, dass ihm der Ausdruck des innern Werths zu Gebote steht.

Aber was dem Dichter erlaubt sein kann, ist dem Maler nicht immer gestattet. Jener bringt seine Objecte blos vor die Phantasie, dieser hingegen unmittelbar vor die Sinne. Also ist nicht nur der Eindruck des Gemäldes lebhafter als der des Gedichtes, sondern der Maler kann auch durch seine natürlichen Zeichen das Innere nicht so sichtbar machen, als der Dichter durch seine willkürlichen Zeichen, und doch kann uns nur das Innere mit dem Aeussern versöhnen. Wenn uns Homer seinen Ulyss in Bettlerlumpen aufführt, so kömmt es auf uns an, wie weit wir uns dieses Bild ausmalen, und wie lang' wir dabei verweilen wollen. In keinem Fall aber hat es Lebhaftigkeit genug, dass es uns unangenehm oder ekelhaft sein könnte. Wenn aber der Maler oder gar noch der Schauspieler den Ulyss dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden. Hier haben wir die Stärke des Eindrucks nicht in unserer Gewalt: wir müssen sehen, was uns der Maler zeigt, und können die widrigen Nebenideen, die uns dabei in Erinnerung gebracht werden, nicht so leicht abweisen.

AN DEN HERAUSGEBER DER PROPYLÄEN.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die durch Ihre zwei letzten Preisaufgaben veranlasst wurden, und noch lebhaft mit diesen Eindrücken beschäftigt, versuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszusprechen, welche diese interessanten Kunsterscheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das Eigenthümliche, dass sie keinen müssigen Genuss zulassen, sondern den Geist des Beschauers zur Thätigkeit anfreizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bei diesen Preisaufgaben nur auf den Künstler abgesehen; aber auch dem blossen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nämlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eigenes Interesse des Verstandes, wovon freilich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingibt. Eine gleich grosse Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiedenem Inhalt, würde uns unstreitig einen höheren Kunstgenuss, aber vielleicht keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben,

als diese vielseitige Behandlung desselben Thema mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In Sachen der schönen Kunst wird die Möglichkeit nur durch die That bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens voraus wissen, dass ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beiden Sujets gerechtfertigt, denn aus beiden sind wirklich, unter geschickten Händen, sprechende, selbstständige und anmuthige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beide, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung thätig sein müssen, so gibt es doch Kunstwerke der Phantasie und Kunstwerke der Empfindung, je nachdem sie sich einem dieser beiden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beiden Classen aber muss jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bei diesen zwei Preisaufgaben dafür gesorgt, dass jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beiden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hektors Abschied qualificirte sich zu einem naiven und seelenvollen Empfindungsgemälde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beide Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten und mochten, für die Ausführung, im Ganzen genommen, gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers musste also die Wahl entscheiden, und es liess sich voraussehen, wohin sich das Uebergewicht neigen würde. Der erste Ge-

genstand spricht an das Herz, und der Deutsche hat seinen schätzbaren Charakter auch bei dieser Gelegenheit nicht verleugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwei Helden, dem Begriffe gemäss, den wir uns von Diomed und Ulysses bilden, zeigen sich in der Finsterniss der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thracische Krieger mit ihrem König schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtigt sich Ulyss der schönen weissen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden, und Diomed verlässt ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der That und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bei dem ersten Momente stehen, so wird das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung schlafender Menschen hat etwas Schändendes für einen Helden. Der König, welcher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson, unser Mitleid wurde interessirt, und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte. Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach der That, wo beide Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemälde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne dass ein einzelner aus denselben einen Anspruch an unsere Theilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluss,

dass sie im Schlaf ermordet worden, und was die Hauptsache ist, Ulyss und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes, es ist ihre Kühnheit, die uns interessirt, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftiget.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Theil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyss und Diomed werden immer nur als zwei nächtliche Mörder und Räuber erscheinen; die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgiltig für uns sein. Etwas muss geschehen, um die Helden, um ihre That empor zu heben; dies geschieht durch die Gegenwart und den Antheil einer Göttin. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen; auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beide Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttin wird, für den Gedanken, noch dieses gewonnen, dass die nächtliche That einen Zeugen hat, dass durch ihre Geste die Nothwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die Ausführung des Bildes entsteht der grosse Gewinn, dass die nächtliche Scene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wusste, konnte, bei der zweiten Aufgabe, schon der Effect der Massen und Contraste anlocken und bei der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes Nr. 5, wo in der Mitte des Ganzen zwei milchweisse Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrund noch in dem Morden begriffen ist und beide Helden als Nebenfiguren gegen die Thiere verschwinden, scheint sich blos mit einer angenehmen Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und gefällig fürs Auge, aber der Gedanke ist gemein,

und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur das nächste Prosaische ergriffen. Denn warum zwei Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden That Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu thun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stillleben geleistet werden kann? Es war übrigens kein Wunder, dass eben dieses Bild bei vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar; es setzt nichts voraus und lässt sich völlig gedankenlos geniessen.

Zwei andere grössere Bilder (Nr. 3 und 4) desselben Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend, das Schwert ist über ihm gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher, als bei dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht blos zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen, und die geschickte, fleissige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwei andere Bilder (Nr. 6 und 7) zeigen uns zwar schon die Göttin, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verräth. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren blos im Umriss gezeichnet sind, hat sich Ulyss auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rath gehalten, aber die Scene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In einem höhern Geist sind zwei andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttin erscheint (Nr. 2) über den erschlage-

nen Leichen, und das Licht, das sie umfliesst, beleuchtet die nächtliche Scene. Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobenem Fuss auf einem Leichnam und bedenkt sich, das Schwert in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttin den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses, den Bogen in der Hand, hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beide Helden sind nackt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyss, und ein Löwenfell hängt über den Rücken des Diomedes. Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesem Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns das andere (Nr. 1), mit dem sich diese Gallerie der Rhesusbilder würdig abschliesst.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Scene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam herausgetrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz, und wir übersehen zugleich die Scene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drei Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch ganz verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaftesten Lichte folgt, fällt auf eine malerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milchweissen Pferden, welche Ulysses eben forttreiben will. Er wendet dem Zuschauer den Rücken; nur der Kopf ist ein wenig nach der Scene gedreht. Sein Mantel, so wie die Mähnen und Decken der Pferde, sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hellglänzenden und rasch bewegten Gruppe setzt sich die ruhige dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stillliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen.

Sobald der erste gewaltsame Sinnenreiz nachlässt, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen; dies findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der Rechten anfasst, als ob er sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagene, durch die neben ihm liegende Helmkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyss und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke, in der sie erscheint, wälzt sich malerisch wie ein daherströmender Nebel um den Wagen des Rhesus herum und fasst auf diese Art die ganze Mordscene mit einem geheimnissvollen Vorhang ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schifflager zu erweitern.

Alle Partien des Bildes schmelzen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexion ineinander.

Man erfährt bei diesem Bild den heitern Einfluss einer phantasiereichen Kunst, nach Kunstideen ist alles gewählt und geordnet, nichts Einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt; alles repräsentirt nur und hat nur Dasein für den Gedanken und durch denselben.

Es liess sich für diese beiden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als blosses Factum betrachtet, gleichgiltig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier musste also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Wurde dieses Bild blos mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so musste es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese natürliche Wahrheit ist das Gespenst der Zeit, und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freier Dichtungskraft über das gemein Wirkliche zu erheben. Diesem Stoffe also, der sein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlag nicht viel abgewinnen, und eben dies scheint die meisten von diesem Sujet zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hektor ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand und konnte mit einem mässigen Aufwand von Phantasie, selbst durch naive Wahrheit, ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der sentimentalische Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, welcher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem

poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hektor und eine zerfliessende Andromache waren zu fürchten, und sie sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst herausfinden.

Es war in diesem einfach scheinenden Stoff ein doppeltes Verhältniss auszudrücken: Hektor sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzuthun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstossen. Eines musste nothwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war, und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der concurrirenden Künstler haben sich begnügt, blos den Abschied des Gatten von der Gattin vorzustellen, und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterin oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hektor selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, dass man blos den Abschied zweier Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Dies ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt sein soll, ist hier nun gar nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die d i e s e m Stoffe ganz und gar fremd ist.

Andre schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschliessend mit dem Kinde beschäftigen, lassen sie die Mutter und Gattin eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geist der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Charakters sich mit dem männ-

lichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (Nr. 24), einem Oelgemälde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in einer Umarmung zusammen zu fassen. Hektor breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterin vor ihm zurückflieht, während dass sich Andromache zwischen diesen, nach dem Kinde ausgestreckten Armen, an seinen Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keineswegs mit ihr beschäftigt, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hinderniss zu sein.

Nun war die zweite Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden sein, der Gattin und Kind zurücklässt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten, ewigen Abschied ahnen. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz erhaben zeigen, Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner werth beweisen, unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

Einer der concurrirenden Künstler (Nr. 13), dem die Natur einen heitern Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen, aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint versagt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise aus der Verlegenheit gezogen, indem er die ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienscene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren

ist. Hektor unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterin ist nnd sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hektors rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegen streckt. Jede der drei Figuren belebt ein naiver, äusserst glücklich gewählter Ausdruck, ein freundliches Lächeln spielt nm den Mund des Vaters, und Andromaches seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Thränen. Alles accordirt zu einer schönen lieblichen Gruppe und spricht das Gemüth schnell und entscheidend an. Man lässt augenblicklich von der Strenge der Kunstforderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet, und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farbengebung und die ganze malerische Anlage fehlerhaft und ausserdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wusste, in der Umgebung nachholen zu wollen und erfüllt deswegen den Rand der Mauern und Thürme, unter welchen die Scene vorgeht, mit einer Million spiesstragender Trojaner, welche auf diese Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermisst, so ist demselben auf zwei andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten Bildern zu viel Raum gegeben, und von dem heroischen Charakter des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl, und man mag nicht gern dabei verweilen. Auf dem einen missfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hektor und

der Ausdruck hilflosen Schmerzens in seiner Geberde. Dem andern (Nr. 19) scheint eine gewisse kranke Blässe zu schaden, welche dadurch entsteht, dass die Zeichnung zum Theil colorirt ist und auf einen Farbeneffect Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die todte Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere und zwar die geschicktesten Meister lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen muthigen, heitern und selbst im Affect beruhigten Ausdruck, und die Handlung erhält dadurch einen feierlichen Charakter. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwei vorzüglichsten (Nr. 25 und 26) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe. Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hilflosen Stadt; beide scheint Hektor in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwei nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (Nr. 20 und 21), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte, um bedeutend zu sein. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hektor die Stufen seines Hauses herab; sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtross auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anschmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterin, das Kind auf den Armen, mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten hat uns hier der Künstler die Situation mehr durch symbolische Zeichen als durch Nachahmung des Wirk-

lichen vorgebildet. Alles stellt mehr vor, als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weist doch auf etwas andres hin; es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausvater jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitross rufen uns die unerbittliche Nothwendigkeit in die Seele. Das ernste, doch nicht traurige Herabsteigen des Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmerniss der Gattin ist dem Ganzen gemäss. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die kolossalische Figur des Helden und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre moderne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiedenen Künstler charakterisirt. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes nicht hinauf langen konnten, haben mit ihrem Genie gerade die Amme noch erreicht, und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier in corpore vili konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachtheile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte. Von der stupiden Gleichgiltigkeit an bis zur coquetten Leichtfertigkeit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt worden. Diesen letztern Charakter trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch die zwei unschicklich angebrachten Säulen, die das Thor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das gefälligste, nach Art eines bunten englischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmuth, die Amme aber besonders geist-

reich gedacht. Nur einen Hektor wusste der Künstler sich nicht zu denken und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dagegen ist auf den zwei vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hektor seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Theil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (Nr. 23) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet, und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (Nr. 26), dessen ich nachher umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch grössere, wenn nicht zu grosse Bedeutung gegeben.

Bei dieser Abschiedsscene Hektors war das Locale keineswegs unwichtig, und die Handlung konnte nur vermittelst desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freiheit der Symbole bediente, so musste er die Scene unter oder an das trojanische Thor verlegen, und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, dass auf einigen Bildern die Scene an eine ganz öde und gleichgiltige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäss ist, obgleich das andere Extrem, wo der Künstler einen opernmässigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiss, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bei diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Er-

scheinung gekommen sind. Von der Gefühlsinnigkeit an, bei welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frei und selbstständig erklärt, und zu der geistreichen vollendenden Anmuth, wodurch sie sich, auf ihrem weiten Weg, wieder zur Natur zurück findet, sind Proben gegeben worden. Mehrere dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze; andere empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Theile der malerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihe nach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (Nr. 26) der braunen Zeichnung, wie sie das Publicum nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat.

Hektor hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt, im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzens entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hektors in weiterem Abstand von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geschieden, kniet die Wärterin, das heitre Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Scene bereit hielt; aber in ihrem Affect ist nichts Unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thor, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schö-

nen freien Bogen; man sieht den Wagen Hektors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptscene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dies ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Styl, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmuth in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt werden. Man fühlt sich thätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung, die die plastische Kunst bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt und befriedigt.

ÜBER BÜRGERS GEDICHTE.

Die Gleichgiltigkeit, mit der unser philosophirendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen als die lyrische. Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und der erzählenden erlaubt ihre freiere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen und den Geist der Zeit in sich aufzunehmen. Aber die jährlichen Almanache, die Gesellschaftsgesänge, die Musikliebhaberei unsrer Damen sind nur ein schwacher Damm gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst. Und doch wäre es für den Freund des Schönen ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Cultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuss erkauft werden sollte. Vielmehr liesse sich auch in unsern so unpoetischen Tagen, wie für die Dichtkunst überhaupt, also auch für die lyrische, eine sehr würdige Bestimmung entdecken; es liesse sich vielleicht darthun, dass, wenn sie von einer Seite höhern Geistesbeschäftigungen nachstehen muss, sie von einer andern nur desto nothwendiger geworden ist. Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufs-

geschäfte nothwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophirenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiss des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in einer abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu ersterben. Aus noch so divergirenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Saal die nnsterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfordert, dass sie selbst mit dem Zeitalter fortschritte, dem sie diesen wichtigen Dienst leisten soll, dass sie sich alle Vorzüge und Erwerbungen desselben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäuften, müsste Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand, die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müsste sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisirender Knnst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhnndert erschaffen. Dies aber setzte voraus, dass sie selbst in keine andre als reife und gebildete Hände fiele. So lang' dies nicht ist, so lange zwischen dem sittlich ausgebildeten, vorurtheilfreien Kopf und dem Dichter ein andrer Unterschied stattfindet, als dass letzterer zu den Vorzügen des erstern das Talent der Dichtung noch

als Zugabe besitzt, so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelnden Einfluss auf das Jahrhundert verfehlen, und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Cultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurtheile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein theurer Begleiter durch das Leben sein soll, dass er im Intellectuellen und Sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muss auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muss es also werth sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Werth seines Gedichtes kann kein anderer sein, als dass es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemüthslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten Aeusserung kenntlich sein, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom Aesthetischen gilt eben das, was vom Sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen

allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfliesst. Kein noch so grosses Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen sein, wenn uns aufgelegt würde, diesen Massstab in der Hand, den gegenwärtigen deutschen Musenberg zu durchwandern. Aber die Erfahrung, däucht uns, müsste es ja lehren, wie viel der grössere Theil unsrer nicht ungepriesenen lyrischen Dichter auf den bessern des Publicums wirkt; auch trifft es sich zuweilen, dass uns einer oder der andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jetzt schränken wir uns darauf ein, von dem bisher Gesagten die Anwendung auf Herrn Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Massstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als „Volkssänger" ankündigt und Popularität (s. Vorrede zum 1. Theil Seite 15 u. f.) zu seinem höchsten Gesetz macht? Wir sind weit entfernt, Hrn. B. mit dem schwankenden Wort „Volk" chicaniren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die Homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben

Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr grosser Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Theil schon darin liegt, dass Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Ausser diesem Culturunterschied ist es noch die Convenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äusserst unähnlich macht. Es würde daher umsonst sein, willkürlich in einen Begriff zusammen zu werfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unsere Zeiten hätte also blos zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschliessend der Fassungskraft des grossen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Classe Verzicht zu thun, — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Grösse seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind und sich bei ihrem Publicum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Herrn Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herabgesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern oder mittelmässige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, dass ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem grossen Haufen ungeniessbar zu sein — ohne der Kunst etwas von

ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Gross, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit; das ganze Geheimniss, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplicität in Behandlung desselben. Jenen müsste der Dichter ausschliessend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müsste er sich sorgfältig untersagen und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen blos menschlich ist, gleichsam den verlorenen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständniss mit den Vortrefflichsten seiner Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhilfe geben und das Leidenschaftsbedürfniss, das der Alltagspoet so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affect der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u. a. mehr einen reinern nnd geistreichern Text unterlegen; er würde, indem er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affecte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft thierischen Ausbruch noch anf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu errathen geben. Ein

Vorläufer der hellen Erkenntniss, brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe sie ein Eigenthum der Ueberzeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und ein ungeduldiges, einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfordern.

In diesem Sinne genommen, scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bei ihm vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem grossen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form loszumachen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichthum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zu viel, wenn er Popularität eines Gedichts für das „Siegel der Vollkommenheit" erklärt. Aber indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was Mancher, der ihn liest, bei dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, dass zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlässliche Bedingung ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Werth zu besitzen. „Wenn ein Gedicht," scheint er sagen zu wollen, „die Prüfung des echten Geschmacks aushält und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Fasslichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben: dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt."

Dieser Satz ist durchaus eins mit diesem: Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, dass bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte, so ist vielmehr zu Bestimmung ihres Werths (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedener Eigenschaften besteht) wesentlich und nöthig, mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?

Und hier müssen wir gestehen, dass uns die Bürger'schen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, dass wir in dem grössten Theil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend herniedersteigt, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Namen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine Nachtfeier der Venus, seine Lenore, sein Lied an die Hoffnung, die Elemente, die Göttingische Jubelfeier, Männerkeuschheit, Vorgefühl der Gesundheit u. a. m. und eine Frau Schnips, Fortunens Pranger, Menagerie der Götter, an die Menschengesichter und ähnliche niederschrieb. Wenn wir anders aber einen Volks-

dichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darin, jede Volksclasse mit irgend einem, ihr besonders geniessbaren Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksclasse genug zu thun.

Wir wollen uns aber nicht bei Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen und denen durch eine strengere Auswahl unter seinen Gedichten abgeholfen werden kann. Aber dass sich diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte ebenso schwer zu verbessern als zu entschuldigen sein. Rec. muss gestehen, dass er unter allen Bürger'schen Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beinahe keins zu nennen weiss, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Missfallen erkauften Genuss gewährt hätte. War es entweder die vermisste Uebereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken oder die beleidigte Würde des Inhalts oder eine zu geistlose Einkleidung; war es auch nur ein unedles, die Schönheit des Gedankens entstellendes Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnützer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unechter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des Ganzen störte: so war uns diese Störung bei so vollem Genuss um so widriger, weil sie uns das Urtheil abnöthigte, dass der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei, dass seinen Producten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

Eine nothwendige Operation des Dichters ist Idealisirung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm

oder ausser ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungeu zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmass störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Locale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im Einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines inneren Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je grösserer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisirkunst vermissen wir zu sehr bei Hrn. Bürger. Ausserdem, dass uns seine Muse überhaupt einen zu sinnlichen, oft gemeinsinnlichen Charakter zu tragen scheint, dass ihm Liebe selten etwas anders als Genuss oder sinnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Gesundheit, Glückseligkeit nur Wohlleben ist, möchten wir die Gemälde, die er uns aufstellt, mehr einen Zusammenwurf von Bildern, eine Compilation von Zügen, eine Art Mosaik, als Ideale nennen. Will er uns z. B. weibliche Schönheit malen, so sucht er zu jedem einzelnen Reiz seiner Geliebten ein demselben correspondirendes Bild in der Natur umher auf, und darans erschafft er sich seine Göttin. Man sehe 1. Th. S. 124: Das Mädel, das ich meine, das hohe Lied und mehrere andre. Will er sie überhaupt als Muster von Vollkommenheit uns darstellen, so werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schaar Göttinnen zusammengeborgt. S. 86, die beiden Liebenden:

Im Denken ist sie Pallas ganz,
Und Juno ganz an edelm Gange,

Terpsichore beim Freudentanz,
Euterpe neidet sie im Sange,
Ihr weicht Aglaja, wenn sie lacht,
Melpomene bei sanfter Klage,
Die Wollust ist sie in der Nacht,
Die holde Sittsamkeit bei Tage.

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, dass sie das Gedicht, worin sie vorkömmt, eben verunstalte, sondern weil sie uns das passendste Beispiel zu sein scheint, wie ungefähr Hr. B. idealisirt. Es kann nicht fehlen, dass dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreisst und blendet, Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichthum, sondern die weise Oekonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bei dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte nns eben darum auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte als einzelne Stellen und Ausdrücke wieder fanden (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen und der zweideutige Beifall des grossen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B., dergleichen Spielereien durch die Zauber-

kraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt, wie soll sich der unmännliche, kindische Ton verlieren, den ein Heer von Stümpern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rec. das sonst so lieblich gesungene Gedicht „Blümchen Wunderhold“ nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frei herausgesagt, Tändelei. Wenn es von diesem Blümchen heisst:

Du theilst der Flöte weichen Klang
Des Schreiers Kehle mit
Und wandelst in Zephyrengang
Des Stürmers Poltertritt,

so geschieht der Bescheidenheit zu viel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Aether, und ein unechter Reim: blähn und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am meisten vermisst man die Idealisirkunst bei Hrn. B., wenn er Empfindungen schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, grossentheils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diction und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemüthsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je

weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigenthümliche der Umstände, wodurch sie veranlasst sind, zu verbreiten. Die neuen Bürger'schen Gedichte sind grossentheils Producte einer solchen ganz eigenthümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heautontimorumenos des Terenz, aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig noch rein genug aufgefasst zu werden, dass das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuss nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bei denen er angetroffen wird, blos eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht blos Gemälde dieser eigenthümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch Geburten derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters sind nicht blos der Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflössten; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer, als das Feuer einer reinen, uneigennützigen Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst blos leidender Theil ist, muss seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt, aber ja niemals unter der gegen-

wärtigen Herrschaft des Affects, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, dass die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität los zu wickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Uebermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Herrn Bürgers charakterisirt eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermuth. Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: „Das hohe Lied von der Einzigen," verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werthe. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Product der Bürger'schen Muse herausgelassen, und mit Vergnügen stimmen wir in einen grossen Theil des Lobes mit ein, das sie ihm beigelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichthum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der Harmonie seines Verses so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben, wie es möglich war, zu übersehen, dass sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, dass sein Feuer oft Furie wird, dass eben deswegen die Gemüthsstimmung, mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohlthätige harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affect,

der dieses Lied ihm dictirte, bestochen von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligthum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte, dass es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen, ein Gedicht nämlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.

Eben dieser grosse und nahe Antheil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beiläufig, warum wir in diesen Liedern so übertrieben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Recensent kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das sublimi feriam sidera vertice des Horaz mit solchem Missbrauch im Munde führte, als Hr. B. Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, dass ihm bei solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sei; es leuchtet ein, dass man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber angenommen, dass an solchen scherzhaften Aeusserungen nur der zehnte Theil sein Ernst sei, so macht ja ein zehnter Theil, der zehnmal wieder kömmt, einen ganzen und bittern Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hingerissene Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns alles zu sein, was über eine Sammlung von mehr als hundert Gedichten, worunter

viele einer ausführlichen Zergliederung werth sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedene einstimmige Urtheil des Publicums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hrn. B. zuvorthun wird. Bei seinen Sonetten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Declamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, dass sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leier des pythischen Gottes spielen kann. Gerne hätten wir alle blos witzigen Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, so wie wir überhaupt Hrn. B. die leichte scherzende Gattung möchten verlassen sehn, die seiner starken nervigten Manier nicht zusagt. Man vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das Zechlied 1. Thl. S. 142 mit einem Anakreontischen oder Horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich aufs Gewissen fragte, welchen von Hrn. Bs. Gedichten, den ernsthaften oder den satirischen, den ganz lyrischen oder lyrisch erzählenden, den frühern oder spätern der Vorrang gebühre, so würde unser Ausspruch für die ernsthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es ist nicht zu verkennen, dass Hr. B. an poetischer Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit des Verses gewonnen hat; aber seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt.

Wenn wir bei Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen lässt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben, so ist dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hrn. Bs. Talent und Ruhm schuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den

so viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es sich der Mühe, die Partei der Kunst zu ergreifen; und auch nur das grosse Dichtergenie ist im Stande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern, die er bei dem mittelmässigen Talent entweder freiwillig unterdrückt oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gerne gestehen wir, dass wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hrn. B. um den lyrischen Lorbeerkranz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er, unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, dass Vieles von dem, was wir an seinen Producten tadelnswerth fanden, auf Rechnung äussrer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten, und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitere, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äussern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfliessen.

Wenn indessen irgend einer von unsern Dichtern es werth ist, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten, so ist es Hr. Bürger. Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende, energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, der seine Producte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es werth, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit

Gedankengehalt, mit hoher und stiller Grösse zu gatten und so die höchste Krone der Classicität zu erringen.

Das Publicum hat eine schöne Gelegenheit, um die vaterländische Kunst sich dieses Verdienst zu erwerben. Hr. B. besorgt, wie wir hören, eine neue verschönerte Ausgabe seiner Gedichte, und von dem Masse der Unterstützung, die ihm von den Freunden seiner Muse widerfahren wird, hängt es ab, ob sie zugleich eine verbesserte, ob sie eine vollendete sein soll.

*) So urtheilte der Verfasser vor eilf Jahren über Bürgers Dichterverdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement. Die Leidenschaft der Parteien hat sich in diesen Streit gemischt; aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Recensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen.

*) *Dieser Schluss wurde hinzugefügt, als der Verfasser im Jahr 1802 obige Recension der Sammlung seiner kleinen prosaischen Schriften einrückte.*

ÜBER DEN GARTENKALENDER AUF DAS JAHR 1795.

Tübingen bei Cotta.

Seit den Hirschfeldischen Schriften über die Gartenkunst ist die Liebhaberei für schöne Kunstgärten in Deutschland immer allgemeiner geworden, aber nicht sehr zum Vortheil des guten Geschmacks, weil es an festen Principien fehlte und alles der Willkür überlassen blieb. Den irregeleiteten Geschmack in dieser Kunst zu berichtigen, werden in diesem Kalender vortreffliche Winke gegeben, die von dem Kunstfreunde näher geprüft und von dem Gartenliebhaber befolgt zu werden verdienen.

Es ist gar nichts Ungewöhnliches, dass man mit der Ausführung einer Sache anfängt und mit der Frage: ob sie denn auch wohl möglich sei? endigt. Dies scheint besonders auch mit den so allgemein beliebten ästhetischen Gärten der Fall zu sein. Diese Geburten des nördlichen Geschmacks sind von einer so zweideutigen Abkunft und haben bis jetzt einen so unsichern Charakter gezeigt, dass es dem echten Kunstfreunde zu verzeihen ist, wenn er sie kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte und dem Dilettantism zum Spiele dahin gab. Ungewiss, zu welcher Classe der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen solle, schloss sich die Gartenkunst lange

Zeit an die Baukunst an und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architekt die leblose schwere Masse beherrscht. Der Baum musste seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst an seiner gemeinen Körpernatur ihre Macht beweisen konnte. Er musste sein schönes selbstständiges Leben für ein geistloses Ebenmass und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von diesem seltsamen Irrweg kam die Gartenkunst in neuern Zeiten zwar zurück, aber nur, um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architekts flüchtete sie sich in die Freiheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regellosesten Licenz und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkürlich, abenteuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, musste nun das Auge von einer unerwarteten Decoration zur andern hinüberspringen, und die Natur, in einem grössern oder kleinern Bezirke, die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen wie auf einer Musterkarte vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freiheit beraubt, dafür aber durch eine gewisse architektonische Uebereinstimmung und Grösse entschädigt wurde: so sinkt sie nun, in unsern sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannigfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt und aller Regel entzogen. In diesem Zustande ist sie grösstentheils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit

der Formen flieht und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten.

Da es so schwer hält, der ästhetischen Gartenkunst ihren Platz unter den schönen Künsten anzuweisen, so könnte man leicht auf die Vermuthung gerathen, dass sie hier gar nicht unterzubringen sei. Man würde aber Unrecht haben, die verunglückten Versuche in derselben gegen ihre Möglichkeit überhaupt zeugen zu lassen. Jene beiden entgegengesetzten Formen, unter denen sie bis jetzt bei uns aufgetreten ist, enthalten etwas Wahres und entsprangen beide aus einem gegründeten Bedürfniss. Was erstlich den architektonischen Geschmack betrifft, so ist nicht zu leugnen, dass die Gartenkunst unter einer Kategorie mit der Baukunst steht, obgleich man sehr übel gethan hat, die Verhältnisse der letztern auf sie anwenden zu wollen. Beide Künste entsprechen in ihrem ersten Ursprunge einem physischen Bedürfniss, welches zunächst ihre Formen bestimmt, bis das entwickelte Schönheitsgefühl auf Freiheit dieser Formen drang und zugleich mit dem Verstande der Geschmack seine Forderungen machte. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, sind beide Künste nicht vollkommen frei, und die Schönheit ihrer Formen wird durch den unnachlässlichen physischen Zweck jederzeit bedingt und eingeschränkt bleiben. Beide haben gleichfalls mit einander gemein, dass sie die Natur durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium, nachahmen oder auch gar nicht nachahmen, sondern neue Objecte erzeugen. Daher mochte es kommen, dass man sich nicht sehr streng an die Formen hielt, welche die Wirklichkeit darbietet, ja, sich wenig daraus machte, wenn nur der Verstand durch Ordnung und Uebereinstimmuug und das Auge

durch Majestät oder Anmuth befriedigt wurde, die Natur als Mittel zu behandeln und ihrer Eigenthümlichkeit Gewalt anzuthun. Man konnte sich um so eher dazu berechtigt glauben, da offenbar in der Gartenkunst, wie in der Baukunst, durch eben diese Aufopferung der Naturfreiheit sehr oft der physische Zweck befördert wird. Es ist also den Urhebern des architektonischen Geschmacks in der Gartenkunst einigermassen zu verzeihen, wenn sie sich von der Verwandtschaft, die in mehrern Stücken zwischen diesen beiden Künsten herrscht, verführen liessen, ihre ganz verschiedenen Charaktere zu verwechseln und in der Wahl zwischen Ordnung und Freiheit die erstere auf Kosten der andern zu begünstigen.

Auf der andern Seite beruht auch der poetische Gartengeschmack auf einem ganz richtigen Factum des Gefühls. Einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst konnte es nicht entgehen, dass das Vergnügen, womit uns der Anblick landwirthschaftlicher Scenen erfüllt, von der Vorstellung unzertrennlich ist, dass es Werke der freien Natur, nicht des Künstlers sind. Sobald also der Gartengeschmack diese Art des Genusses bezweckte, so musste er darauf bedacht sein, aus seinen Anlagen alle Spuren eines künstlichen Ursprungs zu entfernen. Er machte sich also die Freiheit, so wie sein architektonischer Vorgänger die Regelmässigkeit, zum obersten Gesetz; bei ihm musste die Natur, bei diesem die Menschenhand siegen. Aber der Zweck, nach dem er strebte, war für die Mittel viel zu gross, auf welche seine Kunst ihn beschränkte; und er scheiterte, weil er aus seinen Grenzen trat und die Gartenkunst in die Malerei hinüberführte. Er vergass, dass der verjüngte Massstab, der der letztern zu Statten kommt, auf eine Kunst nicht wohl angewendet werden konnte, welche die

Natur durch sich selbst repräsentirt und nur insofern rühren kann, als man sie absolut verwechselt. Kein Wunder also, wenn er über dem Ringen nach Mannigfaltigkeit ins Tändelhafte und — weil ihm zu den Uebergängen, durch welche die Natur ihre Veränderungen vorbereitet und rechtfertigt, der Raum und die Kräfte fehlten — ins Willkürliche verfiel. Das Ideal, nach dem er strebte, enthält an sich selbst keinen Widerspruch; aber es war zweckwidrig und grillenhaft, weil auch der glücklichste Erfolg die ungeheuren Opfer nicht belohnte.

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurückkommen und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Grenzen ruhen, so muss man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will, eine Frage, woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlicher Weise ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freiheit des so genannten englischen finden; es wird sich zeigen, dass sich diese Kunst zwar nicht zu so hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bei ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergessen, und dass es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer die Welt einschliessen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Forderungen des guten Landwirths entspricht, sowohl für das Auge als für das Herz und den Verstand zu einem charakteristischen Ganzen zu machen.

Dies ist es, worauf der geistreiche Verfasser der fragmentarischen Beiträge zur Ausbildung des deut-

schen Gartengeschmacks in diesem Kalender vorzüglich hinweist, und unter allem, was über diesen Gegenstand je mag geschrieben worden sein, ist uns nichts bekannt, was für einen gesunden Geschmack so befriedigend wäre. Zwar sind seine Ideen nur als Bruchstücke hingeworfen; aber diese Nachlässigkeit in der Form erstreckt sich nicht auf den Inhalt, der durchgängig von einem feinen Verstande und einem zarten Kunstgefühle zeugt. Nachdem er die beiden Hauptwege, welche die Gartenkunst bisher eingeschlagen, und die verschiedenen Zwecke, welche bei Gartenanlagen verfolgt werden können, namhaft gemacht und gehörig gewürdigt hat, bemüht er sich, diese Kunst in ihre wahren Grenzen und auf einen vernünftigen Zweck zurückzuführen, den er mit Recht „in eine Erhöhung desjenigen Lebensgenusses setzt, den der Umgang mit der schönen landschaftlichen Natur uns verschaffen kann.“ Er unterscheidet sehr richtig die Gartenlandschaft (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Grösse und Freiheit erscheinen und alle Kunst scheinbar verschlungen haben muss, von dem Garten, wo die Kunst, als solche, sichtbar werden darf. Ohne der erstern ihren ästhetischen Vorzug streitig zu machen, begnügt er sich, die Schwierigkeiten zu zeigen, die mit ihrer Ausführung verknüpft und nur durch ausserordentliche Kräfte zu besiegen sind. Den eigentlichen Garten theilt er in den grossen, den kleinen und mittlern und zeichnet kürzlich die Grenzen, innerhalb deren sich bei einer jeden dieser drei Arten die Erfindung halten muss. Er eifert nachdrücklich gegen die Anglomanie so vieler deutschen Gartenbesitzer, gegen die Brücken ohne Wasser, gegen die Einsiedeleien an der Landstrasse u. s. f. und zeigt, zu welchen Armseligkeiten Nachahmungssucht und

missverstandene Grundsätze von Varietät und Zwangsfreiheit führen. Aber indem er die Grenzen der Gartenkunst verengt, lehrt er sie innerhalb derselben desto wirksamer sein und durch Aufopferung des Unnöthigen und Zweckwidrigen nach einem bestimmten und interessanten Charakter streben. So hält er keineswegs für unmöglich, symbolische und gleichsam pathetische Gärten anzulegen, die ebenso gut als musikalische oder poetische Compositionen fähig sein müssten, einen bestimmten Empfindungszustand auszudrücken und zu erzeugen.

Ausser diesen ästhetischen Bemerkungen ist von demselben Verfasser in diesem Kalender eine Beschreibung der grossen Gartenanlage zu Hohenheim angefangen, davon uns derselbe im nächsten Jahre die Fortsetzung verspricht. Jedem, der diese mit Recht berühmte Anlage entweder selbst gesehen oder auch nur von Hörensagen kennt, muss es angenehm sein, dieselbe in Gesellschaft eines so feinen Kunstkenners zu durchwandern. Es wird ihn wahrscheinlich nicht weniger als den Recensenten überraschen, in einer Composition, die man so sehr geneigt war für das Werk der Willkür zu halten, eine Idee herrschen zu sehen, die, es sei nun dem Urheber oder dem Beschreiber des Gartens, nicht wenig Ehre macht. Die meisten Reisenden, denen die Gunst widerfahren ist, die Anlage zu Hohenheim zu besichtigen, haben darin, nicht ohne grosse Befremdung, römische Grabmäler, Tempel, verfallene Mauern u. dgl. mit Schweizerhütten und lachende Blumenbeete mit schwarzen Gefängnissmauern abwechseln gesehen. Sie haben die Einbildungskraft nicht begreifen können, die sich erlauben durfte, so disparate Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen. Die Vorstellung, dass wir eine ländliche Colonie vor uns haben, die sich unter

den Ruinen einer römischen Stadt niederliess, hebt auf einmal diesen Widerspruch und bringt eine geistvolle Einheit in die barocke Composition. Ländliche Simplicität und versunkene städtische Herrlichkeit, die zwei äussersten Zustände der Gesellschaft, grenzen auf eine rührende Art aneinander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung giesst durch die ganze Landschaft einen tiefen, elegischen Ton aus, der den empfindenden Betrachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuss schwankend erhält und noch lange nachhallet, wenn schon alles verschwunden ist.

Der Verf. nimmt an, dass nur derjenige über den ganzen Werth dieser Anlage richten könne, der sie im vollen Sommer gesehen; wir möchten noch hinzusetzen, dass nur derjenige ihre Schönheit vollständig fühlen könne, der sich auf einem bestimmten Wege ihr nähert. Um den ganzen Genuss davon zu haben, muss man durch das neu erbaute fürstliche Schloss zu ihr geführt worden sein. Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ist gewissermassen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst, die dem aufmerksamen Betrachter interessante Bemerkungen darbietet. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten, an denen sich die Landstrasse hinzieht, zeigt sich demselben der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblösst von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmässige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis

zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert, das an Pracht und Eleganz wenig seines Gleichen hat und auf eine gewiss seltene Art Geschmack mit Verschwendung vereinigt. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, und durch die kunstreiche Architektur der Zimmer und des Ameublements wird das Bedürfniss nach — Simplicität bis zu dem höchsten Grade getrieben und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorfe empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Indess machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren traurende Wände der Pflanzer seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude nebenan ihre Gewalt über uns bis zum Missbrauch getrieben hatte. Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltirte Natur, die nun nicht blos den einfachen, sondern selbst den durch Cultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den erstern zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.

Was man auch gegen eine solche Interpretation der Hohenheimer Anlagen vielleicht einwenden mag, so gebührt dem Stifter dieser Anlagen immer Dank genug, dass er nichts gethan hat, um sie Lügen zu strafen; und man müsste sehr ungenügsam sein, wenn man in ästhetischen Dingen nicht ebenso geneigt wäre, die That für den Willen, als in moralischen den Willen für die That anzunehmen. Wenn das Gemälde dieser Hohenheimer Anlage einmal voll-

endet sein wird, so dürfte es den unterrichteten Leser nicht wenig interessiren, in demselben zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers zu erblicken, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wusste, wo sich kaum eine Quelle fand.

Das Urtheil des Verfassers über den Garten zu Schwetzingen und über das Seifersdorfer Thal bei Dresden wird jeder Leser von Geschmack, der diese Anlagen in Augenschein genommen, unterschreiben und sich mit demselben nicht enthalten können, eine Empfindsamkeit, welche Sittensprüche, auf eigne Täfelchen geschrieben, an die Bäume hängt, für affectirt und einen Geschmack, der Moscheen und griechische Tempel in buntem Gemische durcheinander wirft, für barbarisch zu erklären.



ÜBER EGMONT, TRAUERSPIEL VON GOETHE.

Entweder es sind ausserordentliche Handlungen und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle diese drei, als Ursach' und Wirkung, in einem Stücke sich beisammen finden, so ist doch immer das eine oder das andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen. Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur insofern in die Leidenschaft- und Charakterschilderung einzulassen, als er jene durch diese herbeiführt. Ist hingegen die Leidenschaft sein Hauptzweck, so ist ihm oft die unscheinbarste Handlung schon genug, wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlasst eine Meisterscene im Mohren von Venedig. Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, einer Leidenschaft zu viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beinahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bei ihnen auch nur

wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakespeare, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der Erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz von Berlichingen das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort zu untersnchen, wie viel oder wie wenig sich diese Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht nnd Mitleid zu erregen, verträgt; genug, sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht einzusehen, inwiefern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklnng, kein dramatischer Plan, nichts von dem allem; eine blosse Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an allen Antheil nimmt, und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verfasser auch nicht viel Mehreres liefern. Seine Gefangennehmung und Verurtheilung hat nichts Ausserordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, dass sie *eine* dramatische Handlung mit ihr

ausmachten. Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden; diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwei Gattungen der Tragödie Verzicht zu thun und den Charakter selbst, von dem er hingerissen war, zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen. Und dieses Letztere, das Schwerere unstreitig, hat er vorgezogen, weniger vermuthlich aus zu grosser Achtung für die historische Wahrheit, als weil er die Armuth seines Stoffs durch den Reichthum seines Genies ersetzen zu können fühlte.

In diesem Trauerspiel also — oder Rec. müsste sich ganz in dem Gesichtspunkte geirrt haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergrosse Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflössen oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht.

In der Geschichte ist Egmont kein grosser Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu Andern, frei und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabei grossmüthig, liebenswürdig und sanft, im Charakter der schöneren

Ritterzeit, prächtig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeiz, er strebt nach einem grossen Ziele; aber das hält ihn nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bei St. Quentin und Gravelingen sein Leben, aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen, süssen Gewohnheit des Daseins und Wirkens scheiden soll. „Leb' ich nur," so schildert er sich selbst, „um aufs Leben zu denken? Soll ich den gegenwärtigen Augenblick nicht geniessen, damit ich des folgenden gewiss sei? Und diesen wieder mit Sorgen und Grillen verzehren? — Wir haben die und jene Thorheit in einem lustigen Augenblick empfangen und geboren, sind schuld, dass eine ganze edle Schaar mit Bettelsäcken und mit einem selbst gewählten Unnamen dem König seine Pflicht mit spottender Demuth ins Gedächtniss rief, sind schuld — was ist's nun weiter? Ist ein Fastnachtspiel gleich Hochverrath? Sind uns die kurzen bunten Lumpen zu missgönnen, die ein jugendlicher Muth um unsers Lebens arme Blösse hängen mag? Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, was gestern war?" — Durch seine schöne Humanität,

nicht durch Ausserordentlichkeit, soll dieser Charakter uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen. Diesem Letztern scheint der Dichter so sorgfältig aus dem Wege gegangen zu sein, dass er ihm eine Menschlichkeit über die andere beilegt, um ja seinen Helden zu uns herabzuziehen: — dass er ihm endlich nicht einmal so viel Grösse und Ernst mehr übrig lässt, als unsrer Meinung nach unumgänglich erfordert wird, diesen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen. Wahr ist es, solche Züge menschlicher Schwachheit ziehen oft unwiderstehlich an — in einem Heldengemälde, wo sie mit grossen Handlungen in schöner Mischung zerfliessen. Heinrich IV. von Frankreich kann uns nach dem glänzendsten Siege nicht interessanter sein, als auf einer nächtlichen Wanderung zu seiner Gabriele; aber durch welche strahlende That, durch was für gründliche Verdienste hat sich Egmont bei uns das Recht auf eine ähnliche Theilnahme und Nachsicht erworben? Zwar heisst es, diese Verdienste werden als schon geschehen vorausgesetzt, sie leben im Gedächtniss der ganzen Nation, und alles, was er spricht, athmet den Willen und die Fähigkeit, sie zu erwerben. Richtig! Aber das ist eben das Unglück, dass wir seine Verdienste von Hörensagen wissen und auf Treu' und Glauben anzunehmen gezwungen werden, — seine Schwachheiten hingegen mit unsern Augen sehen. Alles weiset auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich Grosses, um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen: „Die Leute," sagt Egmont, „erhalten sie (die Liebe) auch meist allein, die nicht darnach jagen. Klärchen. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst gemacht, du, den

alles Volk liebt? Egmont. Hätte ich nur etwas für sie gethan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.") Ein grosser Mann soll er nicht sein, aber auch erschlaffen soll er nicht; eine relative Grösse, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem Helden eines Stückes, wir verlangen, dass er über dem Kleinen nicht das Grosse hintansetze, dass er die Zeiten nicht verwechsle. Wer wird z. B. Folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Verderben hingewiesen, der ihn, wie uns Egmont selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. „Dieser Mann," sagt er, „trägt seine Sorglichkeit in mich herüber; — weg — das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus. Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, gibt es ja wohl noch ein freundlich Mittel." Dieses freundliche Mittel nun — wer es noch nicht weiss — ist kein andres, als ein Besuch beim Liebchen! Wie? Nach einer so ernsten Aufforderung keinen andern Gedanken, als nach Zerstreuung? Nein, guter Graf Egmont! Runzeln, wo sie hingehören! und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es euch zu beschwerlich ist, euch eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt ihr's haben, wenn sich die Schlinge über euch zusammenzieht. Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.

Hätte also die Einmischung dieser Liebesangelegenheit dem Interesse wirklich Schaden gethan, so wäre dieses doppelt zu beklagen, da der Dichter noch obendrein der historischen Wahrheit Gewalt anthun musste, um sie hervorzubringen. In der Geschichte nämlich war Egmont verheirathet und hinterliess neun (Andere sagen eilf) Kinder, als er starb. Diesen

Umstand konnte der Dichter wissen und nicht wissen, wie es sein Interesse mit sich brachte; aber er hätte ihn nicht vernachlässigen sollen, sobald er Handlungen, welche natürliche Folgen davon waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äusserst in Unordnung gebracht und brauchte also den König, wodurch seine Schritte in der Republik sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung aus dem Lande hätte ihm nicht blos die reichen Einkünfte von zwei Statthalterschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen und sogleich dem Fiscus anheim gefallen sein würden. Aber weder er selbst, noch seine Gemahlin, eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bei mehreren Gelegenheiten dem Prinzen von Oranien, der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; diese Gründe waren es, die ihn so geneigt machten, sich an dem schwächsten Aste von Hoffnung zu halten und sein Verhältniss zum König von der besten Seite zu nehmen. Wie zusammenhängend, wie menschlich wird nunmehr sein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden, thörichten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuthen, stürzt er sich selbst ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerspiel! — Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kin-

der nimmt, zerstört er den ganzen Zusammenhang seines Verhaltens. Er ist ganz gezwungen, dieses unglückliche Bleiben aus einem leichtsinnigen Selbstvertrauen entspringen zu lassen, und verringert dadurch gar sehr unsere Achtung für den Verstand seines Helden, ohne ihm diesen Verlust von Seiten des Herzens zu ersetzen. Im Gegentheil — er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlag dafür zu geben, der die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grunde richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwei Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirne wegzubaden. Und alles dieses kann er noch ausserdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht, um es zu schwächen. Wie theuer lässt er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiss eines der schönsten Gemälde ist, die in einer grössern Composition, wo sie von verhältnissmässig grossen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen sein.

Egmonts tragische Katastrophe fliesst aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältniss zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politisch bürgerlichen Zustandes der Niederlande musste daher seiner Schilderung zum Grund liegen oder vielmehr selbst einen Theil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man

nun, wie wenig sich Staatsactionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein fassliches, lebendiges Bild zusammen zu tragen nnd das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespeare in seinem Julius Cäsar gethan hat; betrachtet man ferner das Eigenthümliche der Niederlande, die nicht eine Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste contrastiren, so dass es unendlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammenwirkten, nm den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen: so wird man nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt und uns mit einer Kunst, die nur von derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwei andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, dass wir diese Menschen vor nns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Grossthuerei dieses Volks, der republikanische Geist, der bei der geringsten Neuerung aufwallt und sich oft ebenso schnell auf die seichtesten Gründe wieder gibt; anf der andern die Lasten, unter denen es jetzt seufzt, von den neuen Bischofsmützen an bis auf die französischen Psalmen, die es nicht singen soll — nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeigeführt. Wir sehen hier nicht blos den gemeinen Haufen, der sich überall gleich ist, wir erkennen

darin den Niederländer und zwar den Niederländer dieses und keines andern Jahrhunderts; in diesem unterscheiden wir noch den Brüssler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den Wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider. So etwas lässt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. — Das kann nur der Dichter, der von seinem Gegenstand ganz durchdrungen ist. Diese Züge entwischen ihm, wie sie demjenigen, den er dadurch schildert, entwischen, ohne dass er es will oder gewahr wird; ein Beiwort, ein Komma zeichnet einen Charakter. Buyk, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beim Armbrustschiessen das Beste gewonnen und will, als König, die Herren gastiren. Das ist aber wider den Gebrauch.

Buyk. Ich bin fremd und König und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter [*ein Schneider aus Brüssel*]. Du bist ja ärger, als der Spanier; der hat sie nns doch bisher lassen müssen.

Ruysum [*ein Friesländer*]. Lasst ihn! Doch ohne Präjudiz! Das ist auch seines Herrn Art, splendid zu sein und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!

Wer glaubt nicht, in diesem doch ohne Präjudiz den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich auch bei der kleinsten Bewilligung noch durch eine Clausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regenten unterreden —

Das war ein Herr! (von Karl V. spricht er.) Er hatte die Hand über dem ganzen Erdboden, und war auch alles in allem — und wenn er euch begegnete, so grüsste er euch, wie ein Nachbar den andern u. s. f. Haben wir doch alle geweint, wie er seinem Sohn das Regiment hier abtrat — sagt' ich, versteht mich — der ist schon anders, der ist majestätischer.

Jetter. Er spricht wenig, sagen die Leute.

Soest. Er ist kein Herr für uns Niederländer. Unsere Fürsten müssen froh und frei sein, wie wir, leben und leben lassen u. s. w.

Wie treffend schildert er uns durch einen einzigen Zug das Elend jener Zeiten; Egmont geht über die Strasse, und die Bürger sehen ihm mit Bewunderung nach.

Zimmermeister. Ein schöner Herr!

Jetter. Sein Hals wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter.

Die wenigen Scenen, wo sich die Bürger von Brüssel unterreden, scheinen uns das Resultat eines tiefen Studiums jener Zeiten und jenes Volks zu sein, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Theil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zu Unterdrückung des niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles, und sehr veredelt ist besonders der Charakter der Herzogin von Parma. „Ich weiss, dass einer ein ehrlicher und verständiger Mann sein kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat," konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männischen Charakter sehr glücklich hervorscheinen lässt, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen musste, mit Licht und Wärme zu beseelen und ihm eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester,

starrer, unzugänglicher Charakter, „ein eherner Thurm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muss.“ Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unserer Bewunderung, was ihm an unserm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Theilhabern desselben; wir interessiren uns dafür, als gält' es etwas, das uns lieb ist.

Meisterhaft erfunden und ausgeführt ist die Scene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängniss, und sie gehört dem Verfasser ganz allein. Was kann rührender sein, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die Achtung bekennt, die er längst im Stillen gegen ihn getragen. „Dein Name war's, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegen leuchtete. Wie oft hab' ich nach dir gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoffnung ist der Jüngling, des Jünglings der Mann. So bist du vor mir her geschritten, immer vor, und ohne Neid sah ich dich vor, und schritt dir nach und fort und fort. Nun hofft' ich endlich dich zu sehen und sah dich, und mein Herz flog dir entgegen. Nun hofft' ich erst mit dir zu sein, mit dir zu leben, dich zu fassen, dich — das ist nun alles weggeschnitten, und ich sehe dich hier!“ — Und wenn ihm Egmont darauf antwortet: „War dir mein Leben ein Spiegel, in welchem du dich gern betrachtetest, so sei es auch mein Tod. Die Menschen sind nicht blos zusammen, wenn sie beisammen sind; auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe dir und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages habe ich mich gefreuet,“ u. s. w. — Die übrigen Charaktere im Stück sind mit Wenigem treffend gezeichnet; eine einzige

Scene schildert uns den schlauen, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isolirt, darum auch der Graf von Hoorn, der ein Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Liebhaber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung werth. Klärchen, die ihn für Egmont aufgegeben, hat Gift genommen und geht ab, nachdem sie ihm den Rest zurückgelassen. Er sieht sich allein. Wie schrecklich schön ist diese Schilderung:

„Sie lässt mich stehn, mir selber überlassen,
Sie theilt mit mir den Todestropfen
Und schickt mich weg! von ihrer Seite weg!
Sie zieht mich an und stösst ins Leben mich zurück!
O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir!
Sie geht voran;
Sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!
Und soll ich folgen? wieder seitwärts stehn?
den unauslöschlichen Neid
in jene Wohnungen hinüber tragen?
Auf Erden ist kein Bleiben mehr für mich,
und Höll' und Himmel bieten gleiche Qual."

Klärchen selbst ist unnachahmlich schön und wahr gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen und ein niederländisches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreissend und herrlich im Zustand des Affects.

Aber wer zweifelt, dass der Verfasser in einer Manier unübertrefflich sei, worin er sein eignes Muster ist!

Je höher die sinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, dass der Verfasser selbst sie muthwillig zerstört. Egmont hat alle seine Angelegenheiten berichtigt und schlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Musik lässt sich hören, und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzuthun; eine glänzende Erscheinung, die Freiheit, in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. — Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es sein, dem Verfasser darthun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde; das hat er so gut und besser gewusst, als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freiheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freiheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Rec. gesteht, dass er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu geniessen.

ÜBER MATTHISSONS GEDICHTE.

Dass die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landschaftsmalerei eben nicht viel nachgefragt haben, ist etwas Bekanntes, und die Rigoristen in der Kunst stehen ja noch heutiges Tages an, ob sie den Landschaftsmaler überhaupt nur als echten Künstler gelten lassen sollen. Aber, was man noch nicht genug bemerkt hat, auch von einer Landschaft-Dichtung, als einer eigenen Art von Poesie, die der epischen, dramatischen und lyrischen ungefähr ebenso wie die Landschaftsmalerei der Thier- und Menschenmalerei gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beispiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz anders, ob man die unbeseelte Natur blos als Local einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt und, wo es etwa nöthig ist, von ihr die Farben zur Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmaler und der epische Dichter häufig thun, oder, ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftsmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung und den Menschen blos zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den grossen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Local seiner

dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern (worunter zum Theil schon die Zeitgenossen des Plinius gehören) war es aufbehalten, in Landschaftsgemälden und Landschaftspoesien diesen Theil der Natur für sich selbst zum Gegenstand einer eigenen Darstellung zu machen und so das Gebiet der Kunst, welches die Alten blos auf Menschheit und Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit dieser neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl diese Gleichgiltigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen? Lässt sich wohl annehmen, dass es dem Griechen, diesem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur gefehlt habe, oder muss man nicht vielmehr auf die Vermuthung gerathen, dass er diesen Stoff wohlbedächtlich verschmähet habe, weil er denselben mit seinen Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, diese Frage bei Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darstellung der landschaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke besitzt und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräsentanten dieser Gattung und zu einem Beispiel dienen kann, was überhaupt die Poesie in diesem Fache zu leisten im Stand ist. Ehe wir es also mit ihm selbst zu thun haben, müssen wir einen kritischen Blick auf die Gattung werfen, worin er seine Kräfte versuchte.

Wer freilich noch ganz frisch und lebendig den Eindruck von Claude Lorrains Zauberpinsel in sich fühlt, wird sich schwer überreden lassen, dass es kein Werk der schönen, blos der angenehmen Kunst sei, was ihn in diese Entzückung versetzte, und wer so eben eine Matthissonische Schilderung aus den

Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter gelesen habe, sehr befremdend finden.

Wir überlassen es Andern, dem Landschaftsmaler seinen Rang unter den Künstlern zu verfechten, und werden von dieser Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den Landschaftsdichter anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten, nach denen man den Werth dieser Gedichte zu bestimmen hat. Es ist, wie man weiss, niemals der Stoff, sondern blos die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräthe und eine moralische Abhandlung können beide durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freien Kunstwerk gesteigert werden, und das Porträt eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufactur herabsinken. Steht man also an, Gemälde oder Dichtungen, welche blos unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für echte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen, so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt. Was ist dies nun für ein Charakter, mit dem sich die blos landschaftliche Natur nicht ganz soll vertragen können? Es muss derselbe sein, der die schöne Kunst von der blos angenehmen unterscheidet. Nun theilen aber beide den Charakter der Freiheit; folglich muss das angenehme Kunstwerk, wenn es zugleich ein schönes sein soll, den Charakter der Nothwendigkeit an sich tragen.

Wenn man unter der Poesie überhaupt die Kunst versteht, „uns durch einen freien Effect unserer productiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen“ (eine Erklärung, die sich neben

den vielen, die über diesen Gegenstand im Curs sind, auch noch wohl wird erhalten können), so ergeben sich daraus zweierlei Forderungen, denen kein Dichter, der diesen Namen verdienen will, sich entziehen kann. Er muss fürs erste unsre Einbildungskraft frei spielen und selbst handeln lassen, und zweitens muss er nichts desto weniger seiner Wirkung gewiss sein und eine bestimmte Empfindung erzeugen. Diese Forderungen scheinen einander anfänglich ganz widersprechend zu sein; denn nach der ersten müsste unsre Einbildungskraft herrschen und keinem andern als ihrem eignen Gesetz gehorchen; nach der andern müsste sie dienen und dem Gesetz des Dichters gehorchen. Wie hebt der Dichter nun diesen Widerspruch? Dadurch, dass er unsrer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Gesetzen nehmen müsste, dass er seinen Zweck durch Natur erreicht und die äussere Nothwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet sich alsdann, dass beide Forderungen einander nicht nur nicht aufheben, sondern vielmehr in sich enthalten, und dass die höchste Freiheit gerade nur durch die höchste Bestimmtheit möglich ist.

Hier stellen sich aber dem Dichter zwei grosse Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie bekannt ist, blos dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches, gründet. Nichts desto weniger muss der Dichter diesen empirischen Effect der Association zu berechnen wissen, weil er nur insoferne Dichter ist, als er durch eine freie Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen,

muss er aber eine Gesetzmässigkeit darin entdecken und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Nothwendigkeit zurückführen können. Unsre Vorstellungen stehen aber nur insofern in einem nothwendigen Zusammenhang, als sie sich auf eine objective Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht blos auf ein subjectives und willkürliches Gedankenspiel gründen. An diese objective Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe alles sorgfältig abgesondert hat, was blos aus subjectiven und zufälligen Quellen hinzugekommen ist, nur wenn er gewiss ist, dass er sich an das reine Object gehalten und sich selbst zuvor dem Gesetz unterworfen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjecten sich richtet, nur dann kann er versichert sein, dass die Imagination aller andern in ihrer Freiheit mit dem Gang, den er ihr vorschreibt, zusammenstimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deswegen in ein bestimmtes Spiel versetzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken. So schwer schon die erste Aufgabe sein mochte, das Spiel der Imagination unbeschadet ihrer Freiheit zu bestimmen, so schwer ist die zweite, durch dieses Spiel der Imagination den Empfindungszustand des Subjects zu bestimmen. Es ist bekannt, dass verschiedene Menschen bei der nämlichen Veranlassung, ja, dass derselbe Mensch in verschiedenen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieser Abhängigkeit unserer Empfindungen von zufälligen Einflüssen, die ausser seiner Gewalt sind, muss der Dichter unsern Empfindungszustand bestimmen; er muss also auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine bestimmte Rührung des Gemüths nothwendig

erfolgen muss. Nun ist aber in den Beschaffenheiten eines Subjects nichts nothwendig, als der Charakter der Gattung; der Dichter kann also nur insofern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber versichert zu sein, dass er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muss er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. Nur alsdann, wenn er nicht als der oder der bestimmte Mensch (in welchem der Begriff der Gattung immer beschränkt sein würde), sondern wenn er als Mensch überhaupt empfindet, ist er gewiss, dass die ganze Gattung ihm nachempfinden werde — wenigstens kann er auf diesen Effect mit dem nämlichen Rechte dringen, als er von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann.

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwei Eigenschaften unnachlässlich gefordert: erstlich nothwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objective Wahrheit); zweitens nothwendige Beziehung dieses Gegenstandes oder doch der Schilderung desselben auf das Empfindungsvermögen (subjective Allgemeinheit). In einem Gedicht muss alles wahre Natur sein, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts wirkliche (historische) Natur sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindungsweise ist gerade um so viel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subject eigenthümlich ist. Nur in Weg-

werfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der grosse Styl.

Aus dem Gesagten erhellet, dass das Gebiet der eigentlich schönen Kunst sich nur so weit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen Nothwendigkeit entdecken lässt. Ausserhalb dieses Gebietes, wo die Willkür und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freiheit; denn sobald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine innere Nothwendigkeit lenken kann, so muss er es entweder durch eine äussere lenken, und dann ist es nicht mehr unsere Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr seine Wirkung; und doch muss schlechterdings beides beisammen sein, wenn ein Werk poetisch heissen soll.

Daher mag es kommen, dass sich bei den weisen Alten die Poesie sowohl als die bildende Kunst nur im Kreise der Menschheit aufhielten, weil ihnen nur die Erscheinungen an dem (äussern und innern) Menschen diese Gesetzmässigkeit zu enthalten schienen. Einem unterrichteteren Verstand, als der unsrige ist, mögen die übrigen Naturwesen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unsere Erfahrung aber zeigen sie sie nicht, und der Willkür ist hier schon ein sehr weites Feld geöffnet. Das Reich bestimmter Formen geht über den thierischen Körper und das menschliche Herz nicht hinaus; daher nur in diesen beiden ein Ideal kann aufgestellt werden. Ueber dem Menschen (als Erscheinung) gibt es kein Object für die Kunst mehr, obgleich für die Wissenschaft, denn das Gebiet der Einbildungskraft ist hier zu Ende. Unter dem Menschen gibt es kein Object für die schöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme, denn das Reich der Nothwendigkeit ist hier geschlossen.

Wenn die bisher aufgestellten Grundsätze die richtigen sind (welches wir dem Urtheil der Kunstverständigen anheim stellen), so lässt sich, wie es bei dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläufigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftsmaler und Landschaftsdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkürlicher und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine dem Künstler sehr lästige Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten und in einer bestimmten Ordnung vor, so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objective Regel vorhanden ist, in welcher die freie Phantasie des Zuschauers mit der Idee des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das wir uns doch selbst geben sollten, und die Wirkung ist wenigstens nicht rein poetisch, weil sie keine vollkommen freie Selbsthandlung der Einbildungskraft ist. Will aber der Künstler die Freiheit retten, so kann er es nur dadurch bewerkstelligen, dass er auf Bestimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht thut.

Nichts desto weniger ist dieses Naturgebiet für die schöne Kunst ganz und gar nicht verloren, und selbst die von uns so eben aufgestellten Principien berechtigen den Künstler und Dichter, der seine Gegenstände daraus wählt, zu einem sehr ehrenvollen Range. Fürs erste ist nicht zu leugnen, dass bei aller anscheinenden Willkür der Formen auch in dieser Region von Erscheinungen noch immer eine

grosse Einheit und Gesetzmässigkeit herrschet, die den weisen Künstler in der Nachahmung leiten kann. Und dann muss bemerkt werden, dass, wenn gleich in diesem Kunstgebiet von der Bestimmtheit der Formen sehr viel nachgelassen werden muss (weil die Theile in dem Ganzen verschwinden und der Effect nur durch Massen bewirkt wird), doch in der Composition noch eine grosse Nothwendigkeit herrschen könne, wie unter andern die Schattirung und Farbengebung in der malerischen Darstellung zeigt.

Aber die landschaftliche Natur zeigt uns diese strenge Nothwendigkeit nicht in allen ihren Theilen, und bei dem tiefsten Studium derselben wird noch immer sehr viel Willkürliches übrig bleiben, was den Künstler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Nothwendigkeit, die der echte Künstler an ihr vermisst, und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menschlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in dieses Reich der höchsten Schönheit hinüber gespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern, als es möglich ist, und, so weit es angeht, den Charakter der Nothwendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er aller seiner Bestrebungen ungeachtet auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigenthum der letzteren sind, theilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigenthümlichkeit derselben Abbruch zu thun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Ope-

ration, und gewiss in den meisten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es gibt zweierlei Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann, entweder als Darstellung von Empfindungen oder als Darstellung von Ideen.

Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existirt wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Object hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und insofern also die Landschaftsmalerei oder Landschaftspoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede malerische und poetische Composition als eine Art von musikalischem Werk und unterwerfen sie zum Theil denselben Gesetzen. Wir fordern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermassen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz, wir verlangen, dass jede poetische Composition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sei und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dies in noch höherem Grade und mit deutlicherem Bewusstsein, weil wir von unsern übrigen Anforderungen an Producte der schönen Kunst bei beiden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effect der Musik (als schöner und nicht blos angenehmer Kunst) darin, die innern Bewegungen des Gemüths durch analogische

äussere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene innern Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äussern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie vermittelst jenes symbolischen Acts die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur participiren können. Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftsmaler in das Geheimniss jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studirt er die Analogie, welche zwischen diesen Gemüthsbewegungen und gewissen äussern Erscheinungen statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkür in das Reich der Nothwendigkeit ein und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äussern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objecte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch zweitens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, dass man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisirenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müssig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren überein-

stimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann, so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen; der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äussere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinander fügen, ist ein natürliches Symbol der innern Uebereinstimmung des Gemüths mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftsmaler bewirken dieses blos durch die Form ihrer Darstellung und stimmen blos das Gemüth zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vortheil mehr: er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, dass seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen; doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt

das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, dass wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche, der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überlässt, ist eine unendliche Grösse.

Wir haben diesen weiten Weg nicht genommen, um uns von unserm Dichter zu entfernen, sondern um demselben näher zu kommen. Jene dreierlei Erfordernisse landschaftlicher Darstellungen, welche wir so eben namhaft gemacht haben, vereinigt Herr M. in den meisten seiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit; sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit; sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet. — Sehen wir blos auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Scenen aufzufordern und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiss. Alle einzelnen Partien in denselben finden sich nach einem Gesetz der Nothwendigkeit zusammen; nichts ist willkürlich herbeigeführt, und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen; wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns blos der Reminiscenz gehabter Vorstellungen überliessen. Auch auf die Mittel versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vortheile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nämlich befindet sich bei Compositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachtheil gegen den Maler, weil ein

grosser Theil des Effects auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruht, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentiren, was ist, als was geschieht; und versteht er seinen Vortheil, so wird er sich immer nur an denjenigen Theil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen, und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger; sie ist aber dabei auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstiget insofern den Dichter. Hr. M. hat sich mit vieler Beurtheilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Object ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur. Vor unsern Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendsten Stetigkeit laufen ihre Erscheinungen in einander. Welches Leben, welche Bewegung findet sich z. B. in dem lieblichen Mondscheingemälde S. 85.

Der Vollmond schwebt im Osten,
Am alten Geisterthurm
Flimmt bläulich im bemoosten
Gestein der Feuerwurm.
Der Linde schöner Sylfe
Streift scheu in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferschilfe
Webt leichter Irrwischtanz.

Die Kirchenfenster schimmern;
In Silber wallt das Korn;
Bewegte Sternchen flimmern
Auf Teich und Wiesenborn;

Im Lichte wehn die Ranken
Der öden Felsenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
Umschleiert weisser Duft.

Wie schön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs besäumt,
Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Cascade
Des Dorfes Mühle treibt,
Und wild vom lauten Rade
In Silberfunken stäubt u. s. w.

Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Decoration auf einmal vor unsere Augen zu stellen, weiss er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Comprehension leicht und natürlich zu machen, wie in dem folgenden Gemälde S. 54.

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel,
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft,
Geneva malt sich in der Fluthen Spiegel.

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleichsam nothwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in der nächstfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

In Gold verfliesst der Berggehölze Saum;
Die Wiesenflur, beschneit von Blüthenflocken,
Haucht Wohlgerüche; Zephyr athmet kaum;
Vom Jura schallt der Klang der Heerdenglocken.

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird dadurch noch fühlbarer, dass wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Der Fischer singt im Kahne, der gemach
Im rothen Wiederschein zum Ufer gleitet,
Wo der bemoosten Eiche Schattendach
Die netzumhangne Wohnung überbreitet.

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch wohl von der Einbildungskraft und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebelduft streifen und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnerung aufwachen und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben bringen. Dergleichen Associationen bieten sich ihm aber keineswegs willkürlich an; sie entstehen gleichsam nothwendig entweder aus dem Locale der Landschaft oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjective Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, dass der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine objective Würdigung zu ertheilen.

Nicht weniger versteht sich Hr. M. auf jene musikalischen Effecte, die durch eine glückliche Wahl harmonirender Bilder und durch eine kunstreiche Eurhythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bei folgendem kurzen Liede nicht etwas dem Eindruck Analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

ABENDLANDSCHAFT.

Goldner Schein
Deckt den Hain;
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer

Still und hehr
Strahlt das Meer;
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand;
Röther schweben hier, dort blässer,
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt,
Goldbeglänzt,
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch
Winkt mit Gärtchen, Laub und Quelle
Die bemooste Clausnerzelle.

Auf der Fluth
Stirbt die Glut;
Schon erblasst der Abendschimmer
An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
Deckt den Hain;
Geisterlispel wehn im Thale
Um versunkne Heldenmale.

Man verstehe uns nicht so, als ob es blos der glückliche Versbau wäre, was diesem Lied eine so musikalische Wirkung gibt. Der metrische Wohllaut

unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zusammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemälde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verschiedenem Inhalt, erweckt auch der Alpenwanderer S. 61 und die Alpenreise S. 66; zwei Compositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannigfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Grosse mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt.

Endlich finden sich unter diesen Landschaftsgemälden mehrere, die uns durch einen gewissen Geist oder Ideenausdruck rühren, wie gleich das erste der ganzen Sammlung, der Genfersee, in dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg des Lebens über das Leblose, der Form über die gestaltlose Masse sehr glücklich versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet dieses schöne Gemälde mit einem Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor ihm ausgebreitete paradiesische Gegend noch eine Wüste war:

Da wälzte, wo im Abendlichte dort,
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen traurend fort,
Von schauervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradiesesflur,
Du stilles Thal voll blühender Gehäge,

Die grossen Harmonien der Wildniss nur,
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goss der Mond auf diese Wüstenei'n
Voll trüber Nebeldämmrung seine Schimmer.

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche Landschaft, und er erkennt in ihr das Local jener Dichterscenen, die ihm den Schöpfer der Heloise ins Gedächtniss rufen.

O Clarens, friedlich am Gestad' erhöht!
Dein Name wird im Buch der Zeiten leben,
O Meillerie, voll rauher Majestät!
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt,
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süssen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll und malerisch! Aber nun will der Dichter es noch besser machen, und dadurch verderbt er. Die nun folgenden an sich sehr schönen Strophen kommen von dem kalten Dichter, nicht von dem überströmenden, der Gegenwart ganz hingegebenen Gefühl. Ist das Herz des Dichters ganz bei seinem Gegenstande, so kann er sich unmöglich davon losreissen, um sich bald auf den Aetna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf bei Neapel u. s. w. zu versetzen und diese Gegenstände nicht etwa blos flüchtig anzudeuten, sondern sich dabei zu verweilen. Zwar bewundern wir darin die Pracht seines Pinsels, aber wir werden davon geblendet, nicht erquickt; eine einfache Darstellung

würde von ungleich grösserer Wirkung gewesen sein. So viele veränderte Decorationen zerstreuen endlich das Gemüth so sehr, dass, wenn nun auch der Dichter zu dem Hauptgegenstand zurückkehrt, unser Interesse an demselben verschwunden ist. Anstatt solches aufs neue zu beleben, schwächt er es noch mehr durch den ziemlich tiefen Fall beim Schluss des Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem er anfangs aufflog, und worin er sich so lang' zu erhalten wusste, gar auffallend absticht. Hr. M. hat mit diesem Gedichte schon die dritte Veränderung vorgenommen und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur desto nöthiger gemacht. Gerade die vielerlei Gemüthsstimmungen, denen er darauf Einfluss gab, haben dem Geist, der es anfangs dictirte, Gewalt angethan, und durch eine zu reiche Ausstattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplicität liegt, verloren.

Wenn wir Hrn. M. als einen vortrefflichen Dichter landschaftlicher Scenen charakterisirten, so sind wir darum weit entfernt, ihm mit dieser Sphäre zugleich seine Grenzen anzuweisen. Auch schon in dieser kleinen Sammlung erscheint sein Dichtergenie mit völlig gleichem Glück auf sehr verschiedenen Feldern. In derjenigen Gattung, welche freie Fictionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit grossem Erfolg versucht und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muss, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabei doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee, welche ausgedrückt werden soll. In dem Liede, welches das Feenland überschrieben ist, verspottet der Dichter die abenteuerliche Phantasie mit sehr vieler Laune; alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit

30*

sich bringt; in dem Liede der Elfen alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings sein muss. Sorgenfreie, selige Sinnlichkeit athmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen, und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Consorten) Zunftgeheimniss aus. S. 141.

Des Tagscheins Blendung drückt,
Nur Finsterniss beglückt!
Drum hausen wir so gern
Tief in des Erdballs Kern.
Dort oben, wo der Aether flammt,
Ward alles, was von Adam stammt,
Zu Licht und Glut mit Recht verdammt.

Hr. M. ist nicht blos mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Scenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Maler von Empfindungen. Auch lässt sich schon im voraus erwarten, dass es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so innig zu interessiren weiss, mit der beseelten, die einen so viel reicheren Stoff darbietet, nicht fehlschlagen werde. Ebenso kann man schon im voraus den Kreis von Empfindungen bestimmen, in welchem eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegeben ist, sich ungefähr aufhalten muss. Nicht im Gewühle der grossen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen — in der Einsamkeit, in seiner eigenen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes sucht unser Dichter den Menschen auf. Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. dgl. sind der Inhalt seiner Gesänge; lauter Gegenstände, die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen und mit derselben in einer

genauen Verwandtschaft stehen. Der Charakter seiner Muse ist sanfte Schwermuth und eine gewisse contemplative Schwärmerei, wozu die Einsamkeit und eine schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gerne neigen. Im Tumult der geschäftigen Welt verdrängt eine Gestalt unseres Geistes unaufhaltsam die andere, und die Mannigfaltigkeit unsers Wesens ist hier nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die einfache, stets sich selbst gleiche Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir sie machen, und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchem unser Dichter sich um sich selbst bewegt, der lange Nachhall empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derselben Gefühle. Die Empfindungen, welche von der Natur als ihrer Quelle abfliessen, sind einförmig und beinahe dürftig; es sind die Elemente, aus denen sich erst im verwickelten Spiele der Welt feinere Nuancen und künstliche Mischungen bilden, die ein unerschöpflicher Stoff für den Seelenmaler sind. Jene wird man daher leicht müde, weil sie zu wenig beschäftigen; aber man kehrt immer gerne wieder zu ihnen zurück und freut sich, aus jenen künstlichen Arten, die so oft nur Ausartungen sind, die ursprüngliche Menschheit wieder hergestellt zu sehen. Wenn aber diese Zurückführung zu dem saturnischen Alter und zu der Simplicität der Natur für den cultivirten Menschen recht wohlthätig werden soll, so muss diese Simplicität als ein Werk der Freiheit, nicht der Nothwendigkeit erscheinen; es muss diejenige Natur sein, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt. Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muss es nicht Bedürfniss der Abspannung,

sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein, was ihm die Kunst verleidet und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern weil sie seinem praktischen Vermögen widerstreitet, muss er sich nach einem Tibur umsehen und zu der leblosen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freilich etwas mehr erfordert, als blos die dürftige Geschicklichkeit, die Natur mit der Kunst in Contrast zu setzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter ist. Ein mit der höchsten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten unter allen Einflüssen der raffinirtesten Cultur zu bewahren, ohne welche sie durchaus keine Würde hat. Dieses Herz aber verräth sich durch eine Fülle, die es auch in der anspruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disciplin, wodurch es sich auch in seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweihte Keuschheit der Gefühle; es verräth sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält und gleichsam nöthigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der seinigen huldigen.

Hr. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge thun muss. Wer eine Phantasie, wie sein Elysium (S. 34), componiren kann, der ist als ein Eingeweihter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit classischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitere Menschlich-

keit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, malen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durchgängig bemerkt man in seinen Producten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit. Schon Vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, dass er seine Grenzen noch nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheideneren Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höhern Flug zu nehmen, in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidenes Misstrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen des wahren Talents, aber auch der Muth steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leier vertauscht, so einen grossen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.

